COLLECTION LINGUISTIQUE
PUBLIÉE PAR
LA SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE DE PARIS. — XXXII.

L'INSCRIPTION RUNIQUE
DU
COFFRET DE MORTAIN

PAR

MAURICE CAHEN ET MAGNUS OLSEN

AVEC UN APPENDICE SUR LE DÉCOR DU COFFRET

PAR

C. OSIECZKOWSKA





PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS, 5

1930



L'INSCRIPTION RUNIQUE
DU COFFRET DE MORTAIN.

PRÉFACE.

Parmi les notes laissées par Maurice Cahen sur les questions runologiques, on trouve une feuille datée du 5 mai 1925, qui porte la mention «Entretien avec Magnus Olsen». Je me rappelle avec mélancolie cette journée, passée chez l'ami si regretté, alors qu'il venait de commencer ses conférences à l'École pratique des Hautes Études. Il souriait à la vie en me parlant de ses projets de travail : tout d'abord il voulait réaliser l'édition et l'interprétation de l'inscription runique du coffret de Mortain.

En 1923, Maurice Cahen fit paraître ses deux articles sur l'écriture runique dans les *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris* et dans *Scientia*. Il ne se doutait pas alors qu'il se trouverait, six mois plus tard, devant une inscription inconnue, rédigée en runes anglo-saxonnes et qui est une des plus remarquables que nous possédions. Grâce aux études runologiques que justement il venait d'achever, il était admirablement préparé pour s'occuper de ce problème, et il attendait impatiemment le moment où il pourrait livrer au public cette nouvelle et importante trouvaille runologique. Dès la Noël 1923, de Strasbourg où il enseignait l'allemand à l'Université, il se rendit à Mortain pour étudier l'original de l'inscription. Et, depuis lors, l'inscription de Mortain hanta toujours sa pensée, jusqu'au jour fatal de mai 1926 où il nous fut arraché si brutalement, à l'âge de 42 ans.

C'est un an avant sa mort que Maurice Cahen me donna cette preuve d'amitié de me montrer la copie de l'inscription de Mortain, dont il n'avait pas sous la main les photographies. Il avait élaboré une interprétation de l'inscription, mais, consciencieux et prudent comme il l'était, il ne se croyait pas en possession de la solution définitive. L'étude de ce document runique, qui pose des problèmes si divers, devait être pour lui l'occasion de traiter toute une série de questions runologiques, linguistiques et historiques. Combien je regrette de n'avoir pas suffisamment imprimé dans ma mémoire tout ce que nous nous sommes dit en ce jour de printemps 1925. Mais je m'attendais à lire peu de temps après et dans un travail d'ensemble les choses dont nous parlions de façon fragmentaire. Je ne pouvais surtout prévoir que Maurice Cahen

n'aurait jamais la joie de publier son inscription, mais que c'est à moi que reviendrait deux ans plus tard la tâche de travailler sur ses notes runologiques et d'essayer de mener à bien l'édition qu'il projetait. Cette tâche, mieux que tout autre il l'aurait accomplie grâce à sa connaissance profonde de l'histoire de l'écriture runique, à son intelligence pénétrante des anciennes langues germaniques, à son sens des *realia* philologiques et à ses larges vues historiques. J'en avais eu l'intuition au cours de notre conversation, mais l'importance de la nouvelle trouvaille runologique est si grande qu'elle doit être portée le plus tôt possible à la connaissance de nos confrères, et, par bonheur, le travail fondamental pour l'étude de l'inscription avait été déjà fait par Maurice Cahen.

Heureusement pour moi, Maurice Cahen avait aussi, au cours du printemps 1925, exposé à M. Charles Andler son opinion sur notre document runique. L'admiration dévouée que M. Charles Andler portait à son ancien élève si richement doué lui a permis de garder fidèlement dans sa mémoire presque chaque particularité de leur conversation d'une demi-heure, et M. Charles Andler a eu la bonté d'aider à mes recherches en m'envoyant un exposé de la pensée de Maurice Cahen[1]. La formule de l'inscription n'avait pas frappé M. Andler par son originalité; en revanche, tout ce qui touchait au mot **kiismeel** l'avait particulièrement intéressé.

Pour la composition du chapitre VI, l'aide de M. Andler m'a été très précieuse. J'ai également tiré le plus grand profit des renvois à des Vies de saints irlandais que j'ai trouvés dans les papiers de Maurice Cahen et que celui-ci avait notés en examinant un jour la question avec M. Vendryes. Pour les chapitres IV et V, où j'ai traité des détails runologiques et linguistiques, j'ai dû au contraire travailler ainsi que je pouvais imaginer que Maurice Cahen l'aurait fait. Il n'a laissé par écrit ni une lecture définitive de l'inscription (par exemple du mot **æadan**), ni une traduction. Il n'a pas eu le temps non plus de donner une justification linguistique des deux formes bizarres **kiismeel** et **gewarahtæ**, et il n'a pas fixé la date de l'inscription. Au contraire il a, verbalement et par écrit, exprimé l'opinion que l'inscription était northumbrienne et indiqué l'importance qu'il fallait attacher à la graphie **æa** au lieu de la rune simple **ea** pour assigner à l'inscription une date très ancienne : « ᚫᚪ (**æa**) au lieu de ᛠ (**æa**), cf. Alcuin. » Du reste, pour chaque point important, j'ai indiqué l'opinion de Maurice Cahen, soit que je l'aie trouvée dans ses notes, soit que je la tienne de tiers à qui il l'aurait exprimée.

[1] Cf. l'article nécrologique de M. Andler, *L'œuvre de Maurice Cahen, 1884-1926* (extrait de la *Revue Universitaire* du 15 décembre 1926, p. 18).

Ce que je viens de dire permettra aux spécialistes de se faire une idée de la part directe qu'il faut attribuer à Maurice Cahen dans cet ouvrage. J'espère aussi que ces explications et mon exposé donneront une idée précise de tout ce que l'on doit pour l'interprétation complète du texte à l'homme qui a livré à la science une inscription aussi précieuse à beaucoup de points de vue. Nous déplorons profondément que les deux dernières années de la vie de Maurice Cahen aient été absorbées par son enseignement à Strasbourg et par les occupations d'ordre pédagogique et matériel qu'entraîna sa nomination à l'École pratique des Hautes Études. Il fut ainsi tout à fait empêché de rédiger son interprétation de l'inscription, qu'au dire de ses proches il était prêt à fixer sur le papier. Il pensait s'y mettre en mai 1926, après avoir installé sa magnifique bibliothèque dans sa maison de Fontenay-aux-Roses. Mais il ne réalisa pas longtemps son ardent désir de savant : il ne put s'asseoir que quelques jours à sa table de travail...

Maurice Cahen a pourtant laissé quelque chose de complètement rédigé, quelque chose d'infiniment précieux : les chapitres II et III qui, avec quelques changements insignifiants et de minuscules additions, sont la copie directe des cahiers de notes écrits pendant sa visite à Mortain en décembre 1923. La clarté, l'intuition pénétrante, le don d'aller droit à l'essentiel dont témoignent ces notes rapides sont admirables. Et surtout, nous pouvons dire que dans ces notes le coffret de Mortain est décrit et l'inscription lue d'une façon qui ne laisse rien à désirer. Telle fut en tout cas mon impression quand, en mai 1927, je pus, grâce à l'amabilité de M. l'archiprêtre G. de Chivré, étudier le coffret et son inscription au presbytère de Mortain.

Je tiens à mentionner aussi que mon travail s'est trouvé grandement facilité par le fait que j'ai eu entre les mains, non seulement les cahiers de notes de Maurice Cahen, mais encore ses fiches concernant toutes les autres inscriptions runiques anglo-saxonnes. J'ai ainsi évité de perdre beaucoup de temps à de longues recherches.

Les éditions des inscriptions runiques anglo-saxonnes que nous avons à notre disposition laissent malheureusement beaucoup à désirer; le manque d'un *Corpus* se fait durement sentir[1].

[1] Cette critique s'adresse surtout à l'ouvrage de George Stephens, *The Old Northern Runic Monuments*, I-IV (Copenhague, 1866-1901), où toutes les inscriptions anglo-saxonnes connues sont éditées (nous le citerons ici comme «Stephens»). W. Vietor a apporté de précieuses corrections à cet ouvrage dans *Die Northumbrischen Runensteine* (Marburg, 1895). L'inscription de Clermont est très bien éditée; cf., pour la bibliographie, p. 37, n. 1.

Une nouvelle trouvaille runologique, appelée «la croix d'Urswick» dans les pages suivantes, n'a pas jusqu'à présent retenu l'attention comme elle le méritait. M. W. G. Collingwood l'a exposée de façon très méritoire dans *Trans-*

L'étude des runes, l'histoire de la langue basée sur les textes et la géographie linguistique auraient pu s'éclairer mutuellement s'il avait existé une édition critique des inscriptions runiques anglo-saxonnes, traitées au point de vue runologique, linguistique, archéologique et historique. Une collaboration de ce genre, infiniment désirable, permettrait de fixer différents points de repère et d'assigner ainsi plus facilement des dates [1].

En ce qui concerne le traitement matériel du coffret de Mortain, il manquait jusqu'ici une étude archéologique situant l'objet dans l'histoire de l'art anglo-saxon. Heureusement M. Gabriel Millet, professeur au Collège de France, a accepté d'examiner le coffret de Mortain au double point de vue de l'archéologie et de l'histoire de l'art; une de ses meilleures élèves, Mme Osieczkowska, a bien voulu joindre à notre publication une brève monographie du coffret; je lui en exprime ici mes bien sincères remerciements.

Parmi ceux qui m'ont aidé dans ce travail peu facile et qui relève de tant de disciplines, qu'on me permette de nommer mes collègues à l'Université d'Oslo : MM. A. Trampe Bödtker, qui m'a donné des indications bibliographiques utiles pour la littérature linguistique; Carl Marstrander, que j'ai pu consulter pour les questions touchant la philologie irlandaise; et Jakob Sverdrup, qui a eu la grande amabilité de m'envoyer une étude linguistique détaillée sur **gewarahtæ**. Grâce à l'intérêt que M. A. Meillet a porté à la chose, intérêt auquel s'ajoutait son dévouement pour l'ancien élève disparu, la publication de ce travail de Maurice Cahen a pu être assurée rapidement et facilement. Car ceci est bien le travail de Maurice Cahen; il porte la marque de son esprit clair et scrupuleux, quoique la forme extérieure soit due à un autre.

Personne pourtant n'a suivi ce travail avec autant de sollicitude passionnée que Mme Berthe Maurice Cahen. Il serait trop long de citer tous les cas où j'ai été amené à faire appel à son

actions of the Cumberland and Westmorland Antiquarian and Archæological Society, vol. XI, new series (Kendal, 1911) : *A Rune-inscribed Anglian Cross-shaft at Urswick Church.*

Nous emploierons dans cet ouvrage les abréviations suivantes :

Bülbring : Karl D. Bülbring, *Altenglisches Elementarbuch*, I, Lautlehre, Heidelberg, 1902.

Hübner : *Inscriptiones Britanniæ Christianæ*, éd. Emil Hübner, Berlin, 1876.

Sievers : Eduard Sievers, *Angelsächsische Grammatik*, 3e éd., Halle, 1898.

[1] Étant donné les conditions actuelles, on m'excusera de ne pas avoir osé prendre en considération, au cours du présent travail, les inscriptions des croix de Ruthwell et de Bewcastle.

aide (par exemple pour la rédaction du chapitre I). Je tiens seulement à citer deux faits : elle qui, en 1923, à Mortain, écrivit sous la dictée de Maurice Cahen, les deux chapitres sur le coffret et l'inscription runique (chapitres II et III), a aussi traduit mon manuscrit norvégien en français, et c'est à elle que je dois l'hommage de ma gratitude émue pour la grande confiance qu'elle m'a témoignée en faisant appel à moi pour ce travail.

Oslo, mai-juin 1928.

Magnus Olsen.

CHAPITRE PREMIER.

REMARQUES PRÉLIMINAIRES.

On ne trouve rien dans la littérature philologique qui se rapporte à l'inscription runique éditée ici pour la première fois. A notre connaissance, il n'en a été question que dans des publications locales, et uniquement dans la *Dissertation historique et archéologique sur l'église collégiale de Mortain* par M. Henri Moulin (Mortain, typographie d'Auguste Lebel, 1864). L'on y trouve, au chapitre XI, p. 75-77, les observations suivantes :

La sacristie de l'église de Mortain possède un coffret, de o m. 135 de longueur sur o m. 050 de largeur et o m. 12 de hauteur, lequel a dû faire originairement partie du trésor de l'ancienne collégiale de Saint-Evroult. Sa boîte, en bois de hêtre, grossièrement évidée, est revêtue à l'extérieur d'appliques de cuivre, légèrement doré, et fermée par un couvercle formant toiture. Ce petit meuble, destiné à être suspendu au cou, a dû, au moins dans le principe, servir de *chrismatorium*, bien qu'il ait été converti après coup en reliquaire.

La plaque de face, cloisonnée et divisée en trois compartiments, séparés par deux bandes, représente au centre un Christ en style byzantin, le front ceint du nimbe crucifère, bénissant d'une main, et de l'autre tenant le livre des Évangiles. Dans le compartiment de droite, un ange nimbé bénit d'une main et tient de l'autre l'aumônière, symbole des grâces, avec cette inscription, écrite verticalement :

SCSMIH

Sanctus Michael.

Dans le compartiment de gauche est un ange exactement semblable à celui de droite, avec cette inscription, également verticale :

SCSGAB

Sanctus Gabriel.

De face et au-dessus, sur le couvercle, est un séraphin aux ailes déployées, avec des oiseaux, colombes ou phénix, d'un style élégant et d'un joli travail : le tout exécuté au repoussé. Sur le côté opposé du couvercle, également cloisonné, est une inscription en caractères *runiques* ou *scandinaves*, gravés en creux, et que jusqu'ici l'on n'a pu déchiffrer.

A quelle date doit-on rattacher la fabrication de ce petit coffret? Bien

que de style byzantin, il a dû être exécuté en Occident, comme l'indiquent les caractères latins des inscriptions; et, d'un autre côté, la forme des oiseaux est trop classique pour que l'on puisse voir dans cet ouvrage un travail mérovingien. Enfin, l'inscription en caractères *runiques* ou *scandinaves*, ajoutée après coup, en reporte la date à une époque postérieure à l'invasion des Normands en Neustrie : c'est donc à l'ère carlovingienne qu'il faut la rattacher.

En effet, ce coffret a dû être un don des princes normands, alors comtes de Mortain : hypothèse vraisemblable qui tend à en fixer la date au xe ou au xie siècle, puisque Mortain n'a eu que quatre comtes d'origine normande : Mauger ou Maugis (996), dont l'existence comme comte de Mortain est quasi légendaire; Guillaume Werling (1033), lequel ne tarda pas à tomber en disgrâce; Robert, frère utérin de Guillaume-le-Conquérant, fondateur et bienfaiteur de la collégiale (1048); et enfin Guillaume, son fils, le vaincu de Tinchebray (1106). Or, Mortain eut ensuite pour comtes les Plantagenets : Geffroy, Étienne, Henri II et Jean-sans-Terre, sous lesquels on n'écrivait plus en caractères runiques. Ce petit coffret a donc dû être exécuté dans l'intervalle d'environ un siècle, c'est-à-dire de 996 à 1106, et vraisemblablement au commencement du xie siècle [1]. [2]

Il y aura lieu de revenir sur certains détails de cet exposé. Nous nous contenterons de dire ici que les lettres qui composent l'inscription sont en effet des runes, mais qu'on commettrait une grave erreur en les considérant comme des runes *scandinaves*. L'erreur était naturelle pour ceux qui ne connaissaient pas en détail l'histoire plus que millénaire et très ramifiée de l'écriture runique, car la Normandie est le pays des Vikings normands (scandinaves), et la Scandinavie était connue comme la terre

(1) La charte authentique de Richard II, que possède le musée de Rouen, n'est déjà plus rédigée en *caractères runiques* (note de M. H. Moulin dans *L'église collégiale de Mortain*, p. 77).

(2) On trouve le même exposé, moins la note de bas de page, dans l'ouvrage suivant du même auteur : *La petite Suisse normande*, Guide du voyageur et du touriste dans le Mortainais, d'après l'édition composée par H. Moulin, 2e édit., Mortain (G. Letellier), 1923, p. 13-15.

Cf. aussi les lignes suivantes dans l'*Annuaire des cinq départements de la Normandie* publié par l'Association normande, 37e année, 1871, Caen-Paris, p. 229-230 (session tenue à Mortain en 1870, 2e journée, 23 juin) :

«Enfin, avant de quitter l'église, l'Association a examiné avec intérêt un petit meuble, faisant partie du trésor de l'église et accusant une haute antiquité : c'est un coffret, en cuivre doré, plaqué sur bois, avec personnages en style byzantin, exécutés au repoussé, et avec inscriptions en caractères romans; mais ce que ce meuble offre, en outre, de particulier, c'est une inscription faite après coup au ciseau sur un des versants du coffret, le tout en caractères anciens, mais qui, dans tous les cas, n'ont pu, jusqu'à ce jour, être déchiffrés.»

Dans *La Normandie monumentale* (Havre, 1899], p. 30, on trouvera la reproduction d'une photographie de la face antérieure du coffret, c'est-à-dire du côté qui ne porte pas de runes.

classique des runes. Et cette méprise, comme nous le verrons, a également égaré les recherches en ce qui concerne l'histoire de l'objet qui porte l'inscription.

Le nom de reliquaire donné au document qui porte les runes est exact, eu égard à l'aspect actuel de l'objet. Nous aurons l'occasion d'en discuter l'exactitude, quant à la destination primitive.

Le monde scientifique a pris connaissance de la façon suivante de l'inscription runique de Mortain.

M. l'abbé Y. Delaporte, archiviste diocésain à Chartres et archéologue savant et averti, s'était fait montrer le coffret par M. l'archiprêtre G. de Chivré pendant une visite à Mortain. Il avait rapporté à Chartres une esquisse du coffret et un frotté au crayon de l'inscription. Il eut à cœur de le faire connaître à des spécialistes et, par l'intermédiaire de Mlle H. Boussinesq, il fit parvenir son frotté à M. Jules Bloch, directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études. Celui-ci informa aussitôt (le 27 octobre 1923) Maurice Cahen, qui se rendit immédiatement compte que le coffret de Mortain portait des runes *anglo-saxonnes* et non scandinaves. Les photographies que Maurice Cahen fit prendre par un professionnel au commencement de décembre 1923, grâce à l'amabilité de MM. Delaporte et G. de Chivré, ne firent que fortifier cette opinion. Les reproductions qui figurent dans cet article sont faites d'après ces photographies.

On a vainement cherché dans les archives régionales et dans les publications locales des renseignements sur l'histoire du coffret de Mortain. On n'a jusqu'à présent rien pu trouver dans les anciens documents sur l'histoire de ce monument [1]. On est réduit à l'étude du coffret lui-même, de sa décoration et de ses caractères runiques.

L'examen des photographies de l'inscription montra tout de suite à Maurice Cahen qu'elle était d'un grand intérêt à plusieurs points de vue, et il décida d'aller au plus tôt étudier l'original. Le 22 décembre 1923 il put, grâce à la complaisance de M. l'archiprêtre G. de Chivré, examiner l'objet même. Pendant cet examen, il écrivit la description : 1° du coffret de Mortain et 2° de l'inscription runique qui est gravée sur la face postérieure du toit.

[1] C'est pourquoi le renseignement suivant, donné dans une lettre du 10 décembre 1923 par M. Gastebois, principal du collège d'Argentan, à Maurice Cahen, nous étonne : « L'abbé Lemazurier, curé archiprêtre de Mortain, ... me dit que d'après la tradition et les notes écrites de ses prédécesseurs, il devait remonter au VIIIe siècle, époque de Charlemagne très probablement. »

CHAPITRE II.

LE COFFRET DE MORTAIN.

Le reliquaire se compose d'un coffret et d'un couvercle en forme de toit.

La boîte.

La boîte est constituée par un coffret de hêtre de forme rectangulaire. Les longs côtés sont légèrement bombés.

Dimensions extérieures de l'*ouverture* de la boîte : long. o m. 13, larg. au milieu o m. o5, larg. aux extrémités o m. o45.

Dimensions extérieures des *longs côtés*, prises y compris les arêtes rapportées : haut. o m. o65, long. en bas o m. 14, long. en haut o m. 135 (car les côtés s'évasent).

Dimensions extérieures des *petits côtés* (où les arêtes sont légèrement incurvées) : haut. o m. o65, long. en bas o m. o54, long. en haut o m. o5.

Dimensions intérieures de la boîte : long. o m. 11, larg. o m. o35, prof. o m. o5.

Le bois est plus épais sur les deux petits côtés, environ o m. o1 au lieu de o m. oo5.

Toutes les faces sont recouvertes d'une couche très mince de cuivre doré clouée sur le bois.

Sur la face postérieure, les clous sont disposés sur les quatre côtés, parce que le métal est juste appliqué et que d'autre part le haut du métal s'applique contre les charnières du toit. Dans le haut, plusieurs trous semblent récents; il n'y avait primitivement, sauf les clous à chaque extrémité, que les trous contre les charnières. Le clou qui était enfoncé pénétrait dans un trou pratiqué dans le corps même de la charnière.

Sur la face antérieure, les clous sont disposés en bas (5 apparents) au-dessous du bas-relief et sur les côtés. Mais, dans le haut, il ne semble pas y avoir eu de clous. Le métal adhérait au bois après avoir été replié sur le bord de la boîte.

Sur les côtés, il n'y a pas de clous en bas; il y en a seulement en haut et sur les côtés.

Aux quatre arêtes de la boîte, les feuilles de métal se rejoignent, mais leur jonction est dissimulée sous une feuille de métal

légèrement arrondie et clouée le long de chaque arête par deux points.

Le couvercle.

Le couvercle affecte la forme d'un toit. Les petits côtés sont inclinés, de même que les grands. Haut. des petits côtés o m. o45. La hauteur des grands côtés est un peu plus grande, o m. o55, car les grands côtés atteignent au centre le faîte du toit, c'est-à-dire l'endroit où la croix est fixée. La longueur des grands côtés est de o m. 13 en bas, de o m. 12 en haut, c'est-à-dire à la hauteur de l'extrémité des petits côtés.

Les quatre faces du toit sont également recouvertes de métal.

Les clous de la face antérieure ne sont pas apparents. Sur la face postérieure du toit, comme sur la face postérieure de la boîte, un clou entrait directement dans le corps supérieur de la charnière.

Sur les petits côtés du toit, le nombre des trous est relativement grand; il y en a même un au milieu de chaque bélière.

Toutes les arêtes du toit sont garnies de métal.

En haut du toit, une petite croix, de o m. o2 de haut et de large. A chaque extrémité de l'arête centrale et perpendiculaire à elle se trouve un anneau de o m. o18 de hauteur, qui a un peu la forme d'une lyre fermée.

Sur la face antérieure se trouve une ouverture recouverte de verre. Cette ouverture a la forme d'un rectangle (o m. o6 de long sur o m. o24 de haut) dont les deux angles supérieurs sont très ouverts de telle façon que la longueur est en haut de o m. o45. L'ouverture est limitée des deux côtés par deux lignes qui forment un angle obtus.

Pour pratiquer cette ouverture, on a sectionné le métal jusqu'au bord extérieur (le bas du toit). Puis, pour reconstituer un bord inférieur à l'ouverture et faire tenir le verre, on a glissé, sous les deux pans latéraux du métal ancien, une feuille de métal semblable (légèrement moins bien dorée) qui a été repliée par derrière la face antérieure du toit. Il suffit de soulever cette partie repliée pour constater qu'il n'y a pas de bois. Sur la feuille ajoutée on a fait le raccord des cannelures. Non content de scier le bois, on l'a entamé de façon à y loger la vitre [1].

[1] «Sur une des deux pentes du toit, il y a une ouverture longitudinale béante qui prouve qu'on a coupé un joyau ou une ciselure qui y était incrusté et qui était probablement la partie la plus précieuse du coffret au point de vue bijouterie» (expression de Maurice Cahen, reproduite dans l'exposé de M. Andler).

Les *charnières* sont composées de deux pièces contrariées. Chaque pièce a un trou destiné au clou qui tient ensemble la feuille de métal, la charnière et la boîte.

Description de la face antérieure de la boîte.

Le bas-relief est entouré d'une simple cannelure, au-dessous de laquelle, en bas, sont les clous. En haut, vers le bord supérieur de la boîte, le métal, avant de se replier sur le bord, forme une seconde cannelure.

Le bas-relief a les dimensions suivantes à l'intérieur de la cannelure : long. o m. 16, larg. o m. o5. Il se compose de trois panneaux séparés par deux inscriptions; chacun de ces panneaux a environ o m. o3 de large. Les inscriptions ont entre les cannelures o m. oo9.

Panneau central.

Sur le panneau central on voit le *Christ* représenté en buste, tandis que les deux autres personnages, sur les panneaux qui l'encadrent, sont représentés jusqu'à mi-corps au moins. Les proportions du Christ sont donc plus grandes et le relief plus accusé.

Le Christ porte le nimbe crucifère. Les traits parallèles figurent les extrémités de la croix.

Les cheveux, séparés sur le haut de la tête, encadrent le visage, passent derrière les oreilles, viennent tomber sur les épaules et disparaissent derrière le manteau. Le visage du Christ est constitué essentiellement par une ligne centrale qui se termine par une boucle formant ainsi le nez, et qui, par en haut, se divise en deux demi-cercles formant les arcades sourcilières. La ligne des arcades se prolonge pour former, de chaque côté, les oreilles, d'un dessin très anguleux. Sous les arcades sourcilières sont logés les deux yeux. Les yeux sont formés de deux lignes très arrondies enchâssant une pupille énorme. Les yeux, très en saillie, sont à fleur de peau.

Sur le bas du visage on distingue deux rides qui partent des ailes du nez vers la bouche. La bouche est représentée par une ligne presque droite, figurant des lèvres minces. Les traits inférieurs sont ou bien le résultat d'un accident postérieur, ou bien l'indication naïve de la proéminence du menton. Le visage est très long et le menton arrondi. Le relief du cou est indiqué entre le menton et le bord supérieur de la tunique.

Le Christ porte une tunique dont on aperçoit le bord marqué

vigoureusement sur le cou et un manteau qui recouvre les épaules, le bras droit et tout le reste du corps.

Le bras gauche est replié contre le corps et soutient une plaque carrée qui repose sur le manteau. Seule la main droite sort du manteau et retient le bord supérieur de ladite plaque. Deux doigts très longs s'appuient sur le bord supérieur, deux autres doigts plus courts maintiennent le devant de l'objet.

La plaque est rectangulaire; le bord en est orné d'une série de points qui ressemblent à des clous. Au milieu est figuré un ornement cylindrique, une sorte de rosace avec un noyau central. Le bas de la plaque est dissimulé en partie par le pli du manteau qui cache la main gauche.

Panneau de gauche.

Remarque générale. — Les deux panneaux latéraux représentent les archanges saint Michel à gauche et saint Gabriel à droite. Les deux archanges sont représentés dans une attitude identique à celle du Christ. Il y a une différence dans leur figuration à mi-corps. Les plis du manteau que relève la main gauche tombent naturellement beaucoup plus bas. L'autre différence consiste dans la forme de l'objet qu'ils présentent, carrée pour le Christ, rond pour les archanges.

Archange saint Michel. — Le nimbe, très étroit, entoure des cheveux bouclés qui cachent les oreilles et descendent sur les épaules pour disparaître entre le manteau et les ailes. Le front est haut, le visage allongé et ovale. La figuration des yeux et du nez est semblable à celle du Christ, avec cette différence toutefois que les arcades sourcilières sont moins bombées et les yeux moins proéminents. L'œil droit est sensiblement plus petit que l'autre et logé plus haut. Il semble que le graveur ait voulu représenter un regard tourné vers la gauche, du côté du Christ. La bouche est très mal indiquée. — Les deux ailes sont figurées de chaque côté du nimbe; leur extrémité inférieure est cachée par les cheveux, puis par les épaules.

L'archange porte une tunique dont le bord est figuré par deux traits et un manteau qui le recouvre entièrement, sauf la main droite. Le bord du manteau, ainsi que chacun des grands plis, est orné d'une broderie figurée par des points.

La main droite sort du manteau un peu au-dessus du poignet. La main est figurée comme celle du Christ : deux doigts très longs s'appuyant sur le disque et deux doigts plus courts par devant.

Le disque est muni sur son bord d'une série de points, en son centre d'un dessin qu'il n'est pas possible de distinguer, mais qui

semble très proche de celui qui figure au milieu du rectangle tenu par le Christ.

Panneau de droite.

Archange saint Gabriel. — Nimbe et ailes comme pour saint Michel. Mais l'empennure des ailes est indiquée de façon plus sommaire. Les cheveux sont lissés, séparés sur le milieu de la tête comme pour le Christ et encadrent le visage, descendant derrière les oreilles et tombant sur les épaules, pour disparaître entre le manteau et les ailes.

La face de l'archange est constituée par une série de lignes qui vont du nez aux oreilles, mais les oreilles sont arrondies et le nez est plus large. Les ailes du nez sont marquées par une ligne très gracieuse, ainsi que la bouche représentée fermée au-dessus d'un menton qui fait une saillie vigoureuse. Large aux oreilles, le visage s'amincit rapidement en deux lignes fuyant vers un menton pointu.

La tunique est marquée plus simplement que pour saint Michel. L'attitude est la même, mais les plis du manteau sont disposés de façon différente. La broderie du manteau n'apparaît plus que sur les plis inférieurs. L'ornementation du disque est aussi plus effacée, mais correspond entièrement à celle de saint Michel.

Les inscriptions en lettres latines.

Chaque inscription se compose de six lettres :

S	S
C	C
S	S
M	G
I	A
H	B

i. e. *S(an)c(tu)s Mih(ael). S(an)c(tu)s Gab(riel).*

Les caractères S et C se touchent dans les deux inscriptions; de même G et A. Le sommet de l'I (dans MIH) se trouve au niveau des pieds de M.

Face antérieure du toit.

La face antérieure du toit est occupée par un *ange* dont la tête nimbée affleure à l'angle supérieur du toit et dont chaque aile touche par sa pointe les angles inférieurs.

Dans l'état actuel, la tête de l'ange occupe tout le champ qui reste au-dessus de l'ouverture. La tête de l'ange est nimbée, les cheveux (qui ne sont pas séparés au milieu) ondulent autour de la tête jusque sur les épaules. Les oreilles arrondies sont apparentes, surtout celle de droite. Les arcades sourcilières se détachent de l'arête du nez, mais ne se prolongent pas jusqu'aux oreilles et sont moins arrondies que chez le Christ. Les yeux, plus allongés, sont moins grands; la pupille est percée d'un trou qui figure la prunelle. La bouche, légèrement close, est gracieuse. Le menton a été déformé par un coup. Le visage est plein, d'un ovale très gracieux.

Les ailes sont largement déployées, comme dans un mouvement protecteur. L'empennure est soigneusement figurée.

De chaque côté, dans le champ resté libre au-dessus des ailes, est représenté un oiseau. L'oiseau appuie sur l'aile de l'ange une patte aux doigts très longs comme dans un mouvement de montée. Celui de droite est particulièrement svelte, avec une gorge gracieuse comme celle d'une colombe. Au-dessous des ailes est figurée une queue très longue dont, pour l'oiseau de gauche, on ne voit pas l'extrémité. La tête est ronde, le bec légèrement recourbé, l'œil bien indiqué. Pas d'aigrette.

Système d'attache.

Il comprend, de chaque côté, un dispositif triple :

1° Dans le haut du toit, au sommet du petit côté, un anneau fixe en forme de lyre fermée;

2° Sur le petit côté, en bas au milieu, une bélière;

3° En haut des petits côtés de la boîte, au milieu, un anneau mobile.

Anneau fixe en forme de lyre. — Il est cloué sur le bois du petit côté, mais la partie clouée est cachée par le revêtement métallique, qui disparaît lui-même en haut du toit sous le revêtement des arêtes. La partie visible de l'anneau a environ 0 m. 02 de haut et 0 m. 013 de large. Elle est constituée par un morceau de cuivre relativement épais dans lequel on a évidé une ouverture ovoïde d'environ 0 m. 01 dans l'axe de la hauteur et de 0 m. 007 dans la plus grande largeur. L'anneau, vu de côté, est légèrement incurvé.

Bélière. — Elle est constituée par un fil de cuivre assez fort

qui forme un passage d'environ o m. 01 sur o m. 003 de profondeur.

Anneaux mobiles. — C'est un petit anneau d'également o m. 01 de large, qui joue dans une charnière fixée au bois et cachée par le revêtement métallique [1].

Actuellement, il est impossible de voir le dessous du coffret. Il est fixé sur un socle de bois recouvert de peluche.

[1] «Aux deux extrémités du coffret, on voit deux boucles ou anneaux aplatis, qui servaient sans doute à passer les extrémités d'une courroie. L'objet se portait donc probablement en bandoulière» (expression de Maurice Cahen, reproduite dans le résumé de M. Andler).

CHAPITRE III.

L'INSCRIPTION RUNIQUE.

L'inscription runique est gravée sur la face postérieure du toit.

Le champ sur lequel les runes sont gravées est délimité par un léger bourrelet qui suit les côtés du toit, les arêtes supérieures et latérales et le bas du toit au-dessus des deux charnières du couvercle.

Le champ ainsi délimité est divisé en six parties par :

1° Un bourrelet qui traverse le toit dans toute sa longueur;

2° Deux bourrelets parallèles qui, partant du sommet du toit (ou plutôt de chaque côté du sommet du toit), descendent jusqu'en bas, jusqu'au bourrelet inférieur.

Ces six divisions ont les dimensions suivantes :

Les nos 1 et 3, c'est-à-dire les parties supérieures de gauche et de droite, ont à leur base o m. 049 de long; la plus grande largeur est de o m. 02 et la plus petite de o m. 012.

Le no 2, partie supérieure du milieu, a respectivement o m. 008 et o m. 02.

Les nos 4 et 6, les parties inférieures de gauche et de droite, ont o m. 052 de long et o m. 024 de large.

Le no 5, partie inférieure du milieu, a o m. 008 et o m. 024.

L'inscription est répartie sur trois lignes et comprend 39 signes :

La 1re ligne est gravée dans les divisions supérieures nos 1, 2, 3 et se compose de 15 signes (6 dans le no 1, 1 dans le no 2 et 8 dans le no 3).

La 2e et la 3e ligne sont gravées dans les trois divisions inférieures, nos 4, 5, 6. La 2e ligne occupe toute la largeur du toit et se compose de 20 signes (11 dans la division no 4, 1 dans le no 5 et 8 dans le no 6). La 3e ligne ne remplit pas toute la division 4 et se compose de 4 signes.

Dimension des signes.

Première ligne. — Les signes sont de taille fort inégale. Ceux de la division 1 sont grands : la hauteur a été donnée par la hauteur du champ à gauche, + X, et tous les autres signes sont à l'alignement ; la hauteur est d'environ o m. 011. — Dans la

division 2, la hauteur du signe est déjà réduite, non par le haut (l'alignement reste le même), mais par le bas (taille environ o m. 008, soit o m. 003 de moins). — Dans la division 3, l'alignement supérieur suit une ligne oblique, si bien que la hauteur du dernier caractère n'est plus que d'environ o m. 007. L'alignement par le bas est mal respecté, surtout pour les trois caractères ᛚ, ᛕ, ᛗ. Le premier, ᛚ, est moins grand que le ᛕ, qui descend presque jusqu'au bourrelet. A partir des deux points, les cinq derniers caractères sont de même hauteur.

Seconde ligne. — Dans la division 4, les signes sont sensiblement de même hauteur (environ o m. 008). — Dans la division 5, le caractère est plus grand (o m. 009). — Dans la division 6, les trois premiers caractères, ᛗ, ᛗ, ᛚ, sont à peu près de la même grandeur que ceux de la division 3, mais, à partir du ᚷ, les cinq derniers caractères sont sensiblement plus grands (presque o m. 01).

Troisième ligne. — Les quatre caractères sont de même taille (environ o m. 007).

Description des signes.

1° Une croix dont la hampe est parallèle au bourrelet extérieur, c'est-à-dire légèrement oblique. La barre transversale dépasse plus à droite qu'à gauche. Cette croix indique le début de l'inscription. — Les n°s 2-39 sont des runes que nous désignerons ici comme les runes 1-38.

2° Rune 1, ᚷ g. Est formé de deux traits obliques qui se coupent. Celui qui s'incline de gauche à droite a été gravé le premier de haut en bas; la partie supérieure est plus grasse. L'autre trait se compose de deux parties qui ne se prolongent pas exactement.

3° Rune 2, ᚩ o. La hampe est bien droite, bien régulière. Les deux traits latéraux se détachent normalement, à bonne distance, et le premier élément des deux traits est bien parallèle. Le second élément est moins régulier : celui du trait supérieur est court et gras, celui du trait inférieur est plus long, plus mince.

4° Rune 3, ᚩ o. Ce caractère est de forme très étrange. Au lieu que les traits latéraux aient leur développement normal, ils sont réduits à deux chevrons superposés et qui ne rejoignent pas la hampe. — Peut-être le graveur a-t-il tracé d'abord les deux hampes du ᚺ, puis, les ayant jugées trop rapprochées, il aura utilisé celle de gauche comme il l'a pu et en a fait un ᚩ de vilaine

forme. (Remarquer au-dessus de ce signe un point, sur lequel nous reviendrons p. 22.)

5° Rune 4, ᛞ d. Les deux hampes sont bien parallèles. Le trait latéral qui descend de gauche à droite ne se détache pas de la hampe gauche et s'arrête assez loin de la droite. Il est plus court que l'autre trait latéral, qui, légèrement incurvé, touche les deux hampes.

6° Rune 5, ᚻ h. Les deux hampes sont bien parallèles, un peu plus grasses en haut qu'en bas. Les traits latéraux sont bien parallèles, très obliques : le trait inférieur aboutit à droite au-dessous de l'extrémité de la hampe droite.

7° Rune 6, ᛖ e. La hampe droite s'incurve légèrement. Les traits latéraux, maigres, sont bien formés et assez symétriques. Toutefois, ils se rejoignent plus près de la hampe gauche.

8° Rune 7, ᛚ l. Le trait latéral se détache un peu au-dessous de l'extrémité supérieure de la hampe.

9° Rune 8, ᛈ p. La hampe est légèrement inclinée. Le trait supérieur se détache du haut de la hampe; les deux éléments en sont de longueur inégale. Le trait inférieur est composé de deux éléments qui ne se rejoignent pas et qui ne touchent pas la hampe.

10° Rune 9, ᛖ e. Les deux hampes sont parallèles. Les traits latéraux sont indiqués de façon sommaire. Le trait de droite est mince, mais apparent, et rejoint le trait de gauche qui est très gras et a presque l'apparence d'un gros point.

Pour le signe de ponctuation qui se trouve entre les signes 10 et 11, voir plus loin, p. 23.

11° Rune 10, ᚫ æ. La hampe bien droite. Les traits latéraux bien obliques et bien parallèles. Celui du dessus légèrement plus long.

12° Rune 11, ᚪ a. La hampe bien droite. Le trait latéral supérieur se détache un peu au-dessous de l'extrémité. Il est très oblique, descend plus bas que le milieu de la hampe. Le second élément remonte avec une légère inclinaison presque jusqu'au niveau supérieur de la hampe. Le trait latéral inférieur est très court, parallèle à l'autre, et se détache de la hampe au niveau de l'angle formé par les deux éléments du trait supérieur.

13° Rune 12, ᛞ d. Les deux hampes sont à peu près parallèles, mais pas très droites. Elles sont légèrement incurvées, avec tendance à se rapprocher vers le haut. L'extrémité supérieure

notamment de la hampe droite est très grasse. L'un des deux traits latéraux descend de la hampe droite jusqu'à l'extrémité inférieure de la hampe gauche. Il touche aux deux hampes. L'autre trait est au contraire très distant des deux hampes.

14° Rune 13. Hampe bien droite. Du sommet légèrement arrondi part le trait latéral, lui-même assez arrondi, d'où se détache par une courbe l'élément ascendant presque vertical. Le trait latéral inférieur est bien droit. A gauche de la hampe, légèrement au-dessous du point d'attache du trait latéral inférieur, se détache un trait très court, mais très gras. Il ne semble pas que ce trait latéral gauche soit dû à un pli du métal.

On peut donc lire ici avec certitude la rune ᚨ **a**. Nous verrons plus loin, en interprétant l'inscription, jusqu'à quel point le trait latéral à gauche peut modifier la lecture ou éventuellement obliger à voir là une ligature.

15° Rune 14, ᚾ **n**. La forme de ce caractère dépend entièrement de la place qui restait au graveur. La hampe a été très inclinée, de façon à insérer le bout supérieur entre le caractère précédent et le rebord. Le trait latéral est très bas et dépasse la hampe beaucoup plus à droite qu'à gauche, à cause du caractère précédent.

16° Rune 15, ᚦ *þ*. Hampe très droite. Les deux traits latéraux se coupent à angle presque droit. Le dessin n'est pas au milieu. La hampe dépasse plus en haut qu'en bas.

17° Rune 16, ᛁ **i**. Hampe très verticale.

18° Rune 17, ᛁ **i**. Hampe légèrement oblique. Placée plus haut que la précédente et sensiblement plus courte.

19° Rune 18, ᚨ **o**. La hampe est plus courte que celle des signes précédents. Les deux traits latéraux sont bien symétriques. Mais le second élément du trait supérieur ne touche pas au premier élément.

20° Rune 19, ᛋ **s**. Très régulier. Les hampes sont plus grosses que le trait latéral.

21° Rune 20, ᚾ **n**. Le trait latéral se compose d'un élément à gauche de la hampe, qui, plus gras au début qu'à la fin, a la forme d'un coin, et d'un élément à droite de la hampe plus uniformément gras, plus oblique que l'élément gauche.

22° Rune 21, ᛖ **e**. La hampe droite plus longue que la gauche. De la hampe gauche se détache un trait latéral long et bien gravé. Le trait qui part de la hampe droite est à peine in-

diqué, tout juste amorcé. Mais la direction en est visible. Si le trait avait été poussé, il aurait croisé le trait de gauche bien avant le bout de ce trait gauche, formant un signe où le croisement des traits est notablement plus à gauche qu'à droite.

23° Rune 22, ᚳ **k.** Hampe légèrement incurvée et plus courte que la normale. Au quart environ de la hauteur se détache sans toucher la hampe un trait latéral très arrondi qui ne descend pas jusqu'au niveau de l'alignement inférieur. Il se prolonge en effet par un petit trait vertical qui prend à droite de l'extrémité du trait arrondi.

24° Rune 23, ᛁ **i.** Une hampe bien droite, surmontée (?) de deux points très légèrement indiqués formant tréma.

25° Rune 24, ᛁ **i.** Une hampe, parallèle à la précédente, légèrement plus longue.

26° Rune 25, ᛋ **s.** Très semblable au n° 20. La hampe droite est peut-être plus longue, monte plus haut, si bien que le trait latéral est plus long.

27° Rune 26, ᛗ **m.** Les hampes sont parallèles, mais celle de droite est plus longue, dépasse l'autre en bas et en haut. Elles sont très rapprochées l'une de l'autre (environ 0 m. 002). Le signe 27 descend très au-dessous du niveau des caractères des divisions 4 et 6.

28° Rune 27, ᛖ **e.** Les hampes sont courtes, parallèles, légèrement obliques. Les traits latéraux sont bien indiqués, celui de gauche plus court. Ils se coupent plus à gauche qu'à droite.

29° Rune 28, ᛖ **e.** Les hampes ne sont pas très parallèles, elles ont tendance à se rapprocher vers le bas. Le trait latéral gauche est encore plus court que dans le caractère précédent.

30° Rune 29, ᛚ **l.** L'angle formé par la hampe et le trait latéral est très aigu. La hampe est très grasse.

31° Rune 30, ᚷ **g.** Le trait qui descend de gauche à droite a été tracé le premier; il est assez droit. L'autre trait a été gravé en deux fois. Les deux portions ne se prolongent pas et sont assez dissemblables. Celle de gauche est beaucoup plus grasse.

32° Rune 31, ᛖ **e.** Les hampes ne sont pas parallèles et celle de droite est beaucoup plus courte. Le signe a le même caractère que les ᛖ précédents : le trait latéral gauche est plus court.

33° Rune 32, ᚹ w. Très anguleux, dans le genre du n° 16. Le trait latéral supérieur se détache un peu au-dessous de l'extrémité supérieure.

34° Rune 33, ᚨ a. Hampe bien droite. Les traits latéraux sont bien parallèles. Le trait latéral supérieur est composé d'un second élément qui remonte obliquement jusqu'au niveau supérieur. L'élément descendant est très long et l'élément ascendant se détache avant le bout. Le trait latéral inférieur, indépendant de la hampe, s'abaisse jusqu'au niveau inférieur du caractère. A gauche de la hampe et de l'extrémité supérieure semble se détacher un petit trait oblique qui cesse à peine amorcé. Mais ce n'est qu'une illusion : elle cesse dès qu'on éclaire le cuivre de gauche à droite; elle est due à un défaut du métal.

35° Rune 34, ᚱ r. Hampe bien droite. Les deux premiers éléments sont bien pointus. Le troisième est légèrement arrondi.

36° Rune 35, ᚨ a. La hampe est très droite, un peu oblique vers le bas. Le trait latéral inférieur est très court, très oblique, indépendant.

37° Rune 36, ᚺ h. Les deux hampes ne sont pas parallèles. Elles s'incurvent en sens contraire, dos à dos. Les traits latéraux sont très maladroits. Celui de dessus est indépendant à gauche et dépasse légèrement la hampe droite. Celui de dessous se détache de la hampe gauche très peu au-dessous du trait supérieur et, s'inclinant très fort, vient se terminer assez loin de la hampe droite, au niveau inférieur du caractère.

38° Rune 37, ᛏ t. Hampe droite. Le trait latéral droit se détache assez au-dessous de l'extrémité supérieure. Le trait latéral gauche se détache très au-dessous de l'attache du trait droit.

39° Rune 38, ᚨ æ. Hampe droite. Les traits latéraux sont assez parallèles, mais de longueur différente. Le trait supérieur est beaucoup plus long. Il se détache de la hampe notablement au-dessous de l'extrémité supérieure de la hampe.

Points et signes de ponctuation.

Le métal est très bosselé, surtout dans la division 6. Ce bosselage, qui est l'effet du hasard, rend l'interprétation de certains points difficile. On ne signalera ici que ceux qui, avec plus ou moins de vraisemblance, paraissent avoir été gravés :

1° Au-dessus du signe 4 (le second ᚨ), il y a un point. Est-ce pour annuler ce signe?

2° Entre les runes 9 (ᛗ) et 10 (ᚨ), il y a *deux points superposés* formant manifestement un signe de ponctuation. Les deux points ne sont pas disposés au milieu du ruban. Le point supérieur est peu au-dessous de l'alignement supérieur; le second (environ un demi-centimètre au-dessous) est encore à un tiers de la hauteur, à partir d'en bas.

3° Entre les runes 12 (ᚻ) et 13, on croit voir deux points beaucoup plus minces, dont le point inférieur serait à peu près à l'extrémité du trait latéral gauche de la rune 13. Le point supérieur serait à peu près à la hauteur de l'attache du trait latéral supérieur du signe 13 sur la hampe droite et de l'extrémité inférieure du trait latéral supérieur du signe 14.

L'espace compris entre les runes 12 et 13 est normal. C'est ce qui fait douter que les signes que nous venons d'étudier soient des signes de ponctuation, car dans ce cas on aurait espacé les runes. Entre les runes 9 et 10 où, comme nous l'avons dit, la ponctuation est probable, il y a 0 m. 005. Entre les runes 12 et 13, il y a à peine plus de 0 m. 002.

4° Au-dessus du signe 24 (ᛁ), une sorte de tréma [1].

[1] Après avoir étudié l'inscription sur l'original, je n'oserai pas dire que les points désignés sous 1°, 3° et 4° sont probablement gravés; il me semble que ceux placés entre les runes 12 et 13 ne le sont pas du tout. En ce qui concerne le point qui est au-dessus de la rune 3, j'ai noté : en haut, à gauche, dans la pente du toit (celle qui ne porte pas de runes), il y a un point très semblable causé par du bosselage. Dans l'interprétation de l'inscription, nous ne tiendrons donc compte que des deux points placés entre les runes 9 et 10 (M. O.).

CHAPITRE IV.

INTERPRÉTATION DE L'INSCRIPTION.

D'après la description que nous avons donnée de chaque signe, il est probable qu'il faut lire l'inscription de la façon suivante, en caractères runiques et en transcription :

5 10

+ ᚷ ᚩ ᚩ ᛞ ᚻ ᛖ ᛚ ᛈ ᛖ : ᚫ ᚪ ᛞ ᚪ ᚾ

g o o d h e l p e : æ a d a n

15 20 25 30

ᚦ ᛁ ᛁ ᚩ ᛋ ᚾ ᛖ ᛕ ᛁ ᛁ ᛋ ᛗ ᛖ ᛖ ᛚ ᚷ ᛖ ᚹ ᚪ ᚱ

þ i i o s n e k i i s m e e l g e w a r

35

ᚪ ᚻ ᛏ ᚫ

a h t æ

Il n'est nécessaire de justifier cette lecture que pour un signe : l'avant-dernière rune de la 1re ligne (rune 13), qui est lue ici ᚪ a.

Comme nous l'avons dit en décrivant les caractères, la rune 13 porte en bas à gauche un trait très court, mais très gras, qui ne paraît pas dû à un pli du métal. On pourrait imaginer que cette branche formait l'un des éléments d'une ligature. Dans ce cas, on aurait pu penser à une ligature d'un ᛕ k tourné vers la gauche et de ᚪ a[1]. Mais cette hypothèse a contre elle que la branche de gauche est très courte, d'une forme différente de la branche du ᛕ k (rune 22). Comme des raisons linguistiques ne parlent pas non plus en faveur d'une ligature k͡a (cf. plus bas), on sera sans doute obligé de considérer cette branche comme superflue[2].

[1] Cf. la ligature de k͡n (la branche de la rune ᚾ est placée au-dessus de la branche de la rune ᛕ, sur la même hampe) sur la lamelle d'os du British Museum.

[2] On peut faire les mêmes objections à une ligature de ᛣ k et de ᚪ a. A cela s'ajoute que la rune citée ᛣ k est une création relativement tardive

Ainsi que nous l'avons vu plus haut, on a inséré un ᚾ **n** de forme irrégulière après la rune 13, dans l'étroit espace laissé entre cette rune et le bourrelet. Le scribe a jugé désirable d'ajouter la rune **n** dans la ligne supérieure, parce que cette rune (comme cela se dégagera de la traduction) termine certainement un mot. Il a d'abord voulu éviter d'écrire aussi près du bord et c'est pourquoi on est fondé à admettre qu'en traçant la rune 13 il a essayé de composer une ligature de **a** et de **n**. La courte branche de gauche serait donc l'esquisse d'une rune ᚾ **n**, avec branche inclinée vers le bas de droite à gauche pour éviter la rencontre avec la branche inférieure de la rune ᚨ [1] On peut donc imaginer que le scribe aura commencé par graver la branche de la rune ᚾ, mais qu'il aura renoncé à la terminer quand il s'est aperçu qu'il n'aurait pas place pour trois branches à droite de la hampe. Puis il aura gravé les deux branches de la rune ᚨ, après s'être décidé à exprimer **n** par une rune séparée, de la forme normale ᚾ, en fin de ligne. — Il est à noter que la branche supérieure de la rune ᚨ se relève verticalement, si bien que la partie supérieure devient parallèle à la hampe, différant ainsi des runes ᚨ et ᚫ que l'on trouve ailleurs dans l'inscription.

Nous passons à l'interprétation de l'inscription.

Le début est clair : **good helpe**, dans la forme habituelle au saxon occidental *God helpe* «que Dieu aide!». Le verbe **helpe** est la 3e personne du singulier du présent du subjonctif.

On distingue facilement un autre verbe à la fin de l'inscription : **gewarahtæ** = anglo-saxon classique *ge-worhte* «fit, fabriqua», 3e (ou 1re) personne du singulier du prétérit. La forme

(pour désigner le **k** vélaire), qui n'aurait pu être ajoutée à l'ancien alphabet runique qu'à une époque ultérieure à celle que nous assignons à l'inscription. Cf. plus loin, p. 34.

[1] Dans l'écriture runique scandinave, la rune **n** a les deux formes ᚾ et ᚾ. En réalité, la première de ces formes est employée dans l'écriture qui se lit de gauche à droite, la seconde dans celle qui se lit de droite à gauche. De même, l'inscription anglo-saxonne du coffret de Clermont (*Franks Casket*, dont nous reparlerons plus loin) a régulièrement ᚺ pour **s** dans l'écriture de gauche à droite et ᚺ dans l'écriture de droite à gauche, mais a pourtant un exemple (dans le mot **hronæs**) de ᚺ dans l'écriture de gauche à droite. On peut citer aussi ᚺ employé trois fois, à côté de ᚺ deux fois, sur la croix d'Urswick. Comme les inscriptions anglo-saxonnes sont en général écrites de gauche à droite (le coffret de Clermont présente exceptionnellement des inscriptions dans les deux sens), il est naturel que des formes appartenant à l'écriture renversée (ᚺ et ᚾ) manquent ici presque complètement. On a lu ᚾ **n** sur la pierre de Thornhill I (Yorkshire) dans le nom **e**þ**elwini**; mais, d'après Vietor (*North. Run.*, p. 22), la lecture ᚾ est aussi possible.

de prétérit du verbe *ge-wyrcan* que nous avons ici est tout à fait unique en anglo-saxon. Nous reviendrons sur cette forme au chapitre v. Nous parlerons aussi de la signification du verbe composé *ge-wyrcan*, par rapport au verbe simple *wyrcan*.

Devant le verbe **gewarahtæ** «fit, fabriqua», on attend un complément d'objet à l'accusatif. On en trouve un soit dans le mot **þiiosne** seul (northumbrien *þiosne*, anglo-saxon classique *þisne*) «celui-ci (*hunc*)», soit dans les deux mots **þiiosne kiismeel**, dont le second devient alors un substantif masculin singulier à l'accusatif, auquel **þiiosne** est ajouté comme déterminatif. Il est naturel de croire que la dernière hypothèse est la bonne, et cela paraît d'autant plus évident que rien ne semble indiquer qu'il y ait dans **kiismeel** une désignation de personne, sujet de **gewarahtæ**. Ainsi : **þiiosne kiismeel gewarahtæ** «fabriqua ce **kiismeel**».

Quoiqu'il n'y ait pas de ponctuation dans la dernière partie de l'inscription, il a pourtant été facile de grouper les runes de cette partie en trois mots : **þiiosne kiismeel gewarahtæ.** La division en mots est sûre : le premier et le dernier appartiennent aux mots que l'on s'attendait justement à trouver dans cette inscription, et on ne peut douter que **gewarahtæ** soit une forme du verbe *ge-wyrcan* (*ge-worhte*). Quant à **þiiosne**, il est identique à une forme pronominale, bien connue par des manuscrits du nord de l'Angleterre.

Dans son *Angelsächsische Grammatik*³ (1898), § 338, Eduard Sievers relève les nombreuses formes dialectales que le pronom *þes* «celui-ci (*hic*)» offre en anglais septentrional (anglien, avec les ramifications : mercien et northumbrien). Dans des manuscrits merciens, nous trouvons les formes suivantes pour l'accusatif singulier masculin (*hunc*) : *ðeosne* (*Psalt.* dans le *Cod. Cott. Vesp. A I*, première moitié du IXᵉ siècle)[1], *þisne*, *þeosne* (Rushworth 1, deuxième moitié du xᵉ siècle) et, dans des manuscrits northumbriens de la deuxième moitié du xᵉ siècle : *ðiosne* (Rushworth 2), *ðiosne* (*ðionne*) (Lindisfarne Gospels). Il semble ainsi que déjà la forme **þiiosne** de l'inscription de Mortain permette de lui assigner une origine northumbrienne, résultat plausible si l'on considère dans l'ensemble la répartition géographique des monuments runiques anglo-saxons. Pourtant, on n'arrive pas à une certitude complète par l'étude de ce seul mot. Car il n'est pas certain que les formes *ðeosne* (mercien) et *ðiosne* (northumbrien) soient exactement limitées à deux dialectes déterminés, ni qu'une telle limitation des deux formes vaille pour une époque qui pré-

(1) Cf., pour les dates, Karl D. Bülbring, *Altenglisches Elementarbuch*, I (Heidelberg, 1902), p. 9 et suiv.

cède celle des manuscrits cités. En tout cas, **þiiosne** nous indique une aire linguistique anglienne (northumbrienne ou mercienne).

Entre les deux parties **good helpe** et **þiiosne kiismeel gewarahtæ**, il y a un mot qui doit sans doute se lire **æadan** (pas **æadk͡an**). Pour traduire ce mot, il faut examiner s'il doit être compris comme un nominatif et sujet de **gewarahtæ** ou comme un complément d'objet de **helpe**. Dans le dernier cas, il faut remarquer que l'anglo-saxon *helpan* veut un complément, soit au datif, soit au génitif. Dans les deux cas, on doit avoir affaire à un nom de personne, car il semble impossible d'admettre qu'il s'agisse ici d'un appellatif anglo-saxon.

Si **æadan** est un nominatif et sujet de **gewarahtæ**, il ne peut être interprété comme un nom indigène anglo-saxon. On est amené à penser au nom d'homme répandu en Irlande *Aedán*, également attesté en Northumbrie, notamment comme nom de l'évêque missionnaire bien connu saint Aidan, qui exerça son ministère à Lindisfarne de 635 à 651 (1). On trouve le nom de cet évêque dans un texte anglo-saxon du IXe siècle (*Les généalogies northumbriennes*, éditées par Sweet dans *The Oldest English Texts*, p. 169, l. 65). Le nom est écrit *Aeðan*, et nous retrouvons un peu plus tard en Northumbrie une forme correspondante, car le nom *aethan* apparaît une fois dans *Liber Vitae ecclesiae Dunelmensis* (*op. cit.*, p. 160, l. 255), porté sans doute par un homme qui a été nommé d'après ce saint Aidan dont nous venons de parler.

Ces graphies *Aeðan* et *Aethan*, nous nous attendions à les trouver comme adaptation anglo-saxonne du nom irlandais. Celui-ci, me dit M. Carl Marstrander, se prononçait au VIIe siècle *Aiðān*, avec la diphtongue *ai* et la spirante sonore ð. Mais alors il n'est pas vraisemblable que l'**æadan** de l'inscription de Mortain puisse reproduire ce même nom. Nous attendrions la rune représentant la spirante dentale *þ* devenue ð, selon Bülbring, § 474, « probablement aux environs de l'an 700 » et, en tout cas, nous ne devrions pas attendre **æa** comme voyelle de la première syllabe. Cette diphtongue indique un nom anglo-saxon, issu d'un ancien germanique **Au-*, d'où l'anglo-saxon classique *Ēa-* (2).

Il n'existe donc qu'une ressemblance externe fortuite entre l'irlandais *Aedán* et l'**æadan** de l'inscription, et il aurait été inutile d'insister si longtemps sur ce point si ce nom d'homme irlan-

(1) Cf. William Hunt, *The English Church from its Foundation to the Norman Conquest* (597-1066), London, 1899, p. 76 et suiv.

(2) Ces remarques s'opposeraient également à la lecture peu sûre **æadk͡an**, interprétée comme le nom d'homme irlandais *Aeðacán*. (Dans une inscription runique de l'île de Man, rédigée en vieux-norvégien, Kermode, *Manx Crosses*, n° 74, ce nom d'homme est écrit au génitif **aþakans**.)

dais — saint Aidan — n'avait pris une place prépondérante dans l'histoire ecclésiastique de la Northumbrie au VIIe siècle (1).

Puisqu'ainsi **æadan** ne peut être identifié avec l'irlandais *Aedán*, nous n'avons plus à hésiter devant la possibilité d'un **æadan** nominatif et sujet de **gewarahtæ**.

Si nous considérons l'autre alternative — **æadan** nom de personne, complément de **helpe** — nous verrons bientôt qu'au point de vue de la rédaction de l'inscription, cette solution a toutes les chances d'être la bonne. Les mots **good helpe** sont placés en tête de l'inscription. On voit clairement de suite que cet appel à Dieu n'est pas une invocation vague; le complément n'est pas davantage sous-entendu, mais la personne sur laquelle on appelle la protection divine est nommée expressément. Il semble que ce soit le cas dans l'inscription runique anglo-saxonne du peigne de Whitby (2) (où pourtant le mot qui suit le subjonctif *helpe* n'est pas entièrement conservé) : **god aluwalu|do helipæ kyn...** «Dieu tout-puissant, aide Cyn-». C'est encore le cas d'une quantité d'inscriptions runiques scandinaves où la formule «Que Dieu aide son âme (*ou* son esprit)» achève une épitaphe. Le mot scandinave, employé ici, est *hjalpi* (subjonctif); du point de vue de la forme, il est identique à l'anglo-saxon *helpe* et, si l'on considère les relations de l'Église scandinave et de l'ancienne Église anglaise, il implique des rapports matériels entre la Scandinavie et l'Angleterre. C'est pourquoi nous sommes obligés, croyons-nous, de concevoir **æadan** comme un cas oblique (datif ou génitif) régi par **helpe**. Compris de cette façon, **æadan** sera expliqué de la façon la plus simple : c'est le cas oblique du nom d'homme *Éada* (génitif, datif *Éadan*). La graphie avec **æa**, qui ne s'accordait pas avec la diphtongue irlandaise *ai* dans *Aedán*, convient parfaitement ici. Le nom d'homme anglo-saxon *Éada* sort d'un radical **Auðan-*; or justement il faut admettre une forme avec *æa* intermédiaire entre **Au-* et *Éa-* (sur ce point, cf. aussi le chapitre V).

Le nom d'homme *Éada* est assez courant, comme il ressortira des détails que nous donnerons plus loin. C'est en réalité un hypocoristique d'un ou plusieurs noms d'homme qui contiennent *Éad-* (cf. *éad* n. «prosperity, happiness, (eternal) bliss, wealth», Sweet) comme premier membre : *Éadbeald*, *-beorht*, *-friþ*, *-gár*, *-gils*, etc.

Comme nous l'avons déjà dit, **æadan** = *Éadan* peut, du point de vue syntaxique, être compris comme un datif ou comme un génitif, car l'anglo-saxon *helpan* peut régir les deux cas. Si l'on

(1) Cf. sur ce point d'autres détails au chapitre VI.

(2) Stephens, III, 181. Th. von Grienberger, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, XXXIX (1907), p. 97 et suiv.

admet que la première phrase de l'inscription se termine par **æadan**, la première ligne de l'inscription serait composée d'une phrase entière et l'on comprend en même temps que le scribe ait tenu à graver complètement le mot **æadan** dans la première ligne (cf. plus haut les observations au sujet de la rune 13).

Le reste de l'inscription forme également une phrase de trois mots : **þiiosne kiismeel gewarahtæ** «fit ce *kiismeel*». Le sujet n'est pas exprimé spécialement, mais un «il» (*he*) doit être dégagé du nom d'homme qui précède immédiatement : «il (c'est-à-dire : Eada) fit». Cette omission du pronom sujet est tout à fait conforme aux règles de la syntaxe anglo-saxonne. Nous nous contenterons de renvoyer à J. E. Wülfing, qui a illustré d'une série d'exemples cet usage de la langue : «Unter Umständen fällt das persönliche Fürwort als Subjekt aus, . . . wenn das Subjekt des späteren Gliedes aus dem Sinne des ersten Gliedes zu ergänzen ist[1].»

Dans notre inscription, la suppression du pronom personnel est toute naturelle. La dernière phrase se joint à la première, en l'expliquant ou en la motivant, car le contenu de l'inscription entière peut se traduire ainsi : «Que Dieu aide Eada, auteur de ce **kiismeel.**» Si nous comprenons ainsi les liens logiques de l'inscription, l'emploi du verbe composé **gewarahtæ** nous paraîtra justifié.

Dans l'ancienne langue, le verbe composé *ge-wyrcan* diffère par son sens perfectif (qui comprend «ingressif» et «résultatif») du verbe duratif simple *wyrcan*. Fr. Klaeber, dans son glossaire de Beowulf (1922), rend le premier de ces verbes par «make, perform, carry out, accomplish, achieve», mais le second par «do, work»[2].

Ce qu'il y a de perfectif dans le **gewarahtæ** de notre texte est fortement souligné par l'ensemble de l'inscription : Eada a vraiment fait un travail pour la gloire de Dieu, et c'est pourquoi il peut compter sur l'aide de Dieu. Nous trouvons au contraire le verbe simple dans l'inscription runique de la pierre de Kirkheaton, Yorkshire (Stephens, IV, 51), qui ne comprend que deux mots : **eoh worohtæ** «Eoh fit». De même dans les inscriptions avec lettres latines sur le cadran solaire de Kirkdale (North Riding, Yorkshire; Hübner, n° 180) : *Hawarð· me ·wrohte*. . . «H. me fit»; sur le cadran solaire de Edstone, près Pickering (North

[1] J. Ernst Wülfing, *Die Syntax in den Werken Alfreds des Grossen*, I, Bonn, 1894, p. 334 et suiv. Cf. Fr. Klaeber dans son édition de Beowulf (1922), introduction, § 25, 4.

[2] Cf. Anton Lorz, *Aktionsarten des Verbums im Beowulf*, Würzburg (thèse), 1908, p. 39 et suiv. : *ge-wyrcan* s'emploie pour «die wirkliche Ausführung in einem bestimmten, vorliegenden Fall».

Riding, Yorkshire; Hübner, n° 181) : *HloѢan me wrohtea*; et sur la croix de Alnmouth (Northumbrie; Stephens, I, 461) : *myredah meh wo(rhte)* [1].

Il nous reste encore à trouver la signification exacte de **kiismeel**. Ce mot n'a aucun correspondant direct dans le vocabulaire anglo-saxon connu par les inscriptions et les textes. Notre guide le plus sûr sera donc l'examen des conditions dans lesquelles apparaît **kiismeel**. Théoriquement, on aurait pu imaginer que **kiismeel** désignait les gravures (les runes) ou quelque autre chose appartenant au coffret. Mais il est plus naturel d'admettre que «ce **kiismeel**», complément d'objet du verbe **gewarahtæ** «travailla», désigne le coffret lui-même. A quoi a servi ce coffret ou ce récipient couvert de runes?

On a sans doute remarqué que dans notre citation de Henri Moulin (p. 7), *Dissertation historique*, etc., le coffret est déjà désigné comme un *chrismatorium* transformé ultérieurement en *reliquiarium*. Comme nous l'avons dit p. 11, la façade du coffret a été ornée d'un petit verre dans le toit, sans doute pour modifier ainsi la destination de l'objet. Il a été auparavant autre chose qu'un *reliquiarium*, et c'est une supposition tout à fait raisonnable en soi d'admettre qu'il était à l'origine destiné à servir de *chrismatorium*. D'autre part nous avons, à côté de *chrismatorium*, deux formes plus brèves *chrismarium* et *chrismale*, et la dernière forme surtout est très voisine de notre **kiismeel**. Pourtant, que l'on parte de la forme *chrismale* ou que l'on admette que le latin *chrismarium* a donné, par dissimilation, un *l* au lieu d'un *r* en finale, il y a lieu dans les deux cas d'examiner sérieusement si le mot **kiismeel** n'est pas justement un mot ecclésiastique latin de ce genre.

C'est le grand mérite de Maurice Cahen d'avoir écarté du chemin la plus grande difficulté de l'interprétation en combinant le **kiismeel** de l'inscription avec le latin *chrismale*, etc. Des notes qu'il a laissées comme des entretiens qu'il a eus avec certains de

(1) Cf. aussi l'inscription runique sur une fibule, maintenant perdue, de Northumbrie (Stephens, I, 386 et suiv.) : **gudr(i)d mec worhte**. . ., et aussi celle, tardive, des fonts baptismaux de Bridekirk (Cumberland, Stephens, I, 489) : **rikarþ he me iwrokte**. . . (forme tardive du verbe composé). Dans cette inscription, des runes scandinaves sont mélangées aux runes anglo-saxonnes.

Toutes les inscriptions dont nous parlons ici se trouvent dans un classement entrepris par Maurice Cahen pour éclairer la formule *fecit* des inscriptions anglaises, en runes ou lettres latines : 1° «Un tel a fait cet objet» (Kirkheaton, cf. S. Bugge, *Norges Indskrifter med de ældre Runer*, I, p. 150); 2° «Un tel m'a fait» (Kirkdale, Edstone, Alnmouth, fibule de Northumbrie, Bridekirk); enfin cadran solaire de Old Byland (North Riding, Yorkshire; Hübner, n° 179) : *Huscarl me fecit*.

ses amis, il ressort que Maurice Cahen avait mené à bonne fin les recherches qui tendaient à préciser l'emploi spécial du coffret de Mortain et sa place dans les traditions ecclésiastiques de l'Europe occidentale. Nous y reviendrons au chapitre suivant. Mais il y a lieu ici de traiter les questions linguistiques qui se posent à propos de la forme **kiismeel**.

Disons d'abord que **kiismeel** peut très bien être compris comme un mot ayant deux voyelles brèves (*i* et *e*), car ici, de même que dans le mot **good**, la graphie double n'implique pas nécessairement la longueur des voyelles.

En ce qui concerne la terminaison *-el* du mot et le genre grammatical (masculin), on peut comparer à **kiismeel** l'anglo-saxon *orel*, *orl*, masc. et neutre, «garment, veil, mantle» (Sweet) et *alter*, masc., «autel». Le premier de ces mots vient du latin *ōrārium*, avec le second *r* devenu *l* par dissimilation [1]. On sait que le deuxième de ces mots remonte au latin *altāre* [2]. On a ici des parallèles phonétiques pour faire remonter **kiismeel** ou au latin *chrismārium* ou au latin *chrismāle*. On exposera au chapitre VI le résultat des recherches en posant comme forme originelle de **kiismeel** la forme *chrismale*, qui mérite la plus grande attention, car, du point de vue phonétique, elle est la plus proche du mot de l'inscription de Mortain. Dans la littérature de moyen âge ancien, *chrismale* se trouve employé dans deux acceptions : 1° récipient pour l'huile sainte; 2° récipient pour le Saint-Sacrement. Il est probable que nous avons ici le deuxième sens.

Si, avec Maurice Cahen, on identifie **kiismeel** au latin *chrismale*, on devrait attendre, d'après les règles phonétiques de l'anglo-saxon, ou bien **crismel* ou **cirsmel*, avec la métathèse, courante en anglo-saxon, de *r* postconsonantique devant voyelle brève; cf. par exemple *cærse*, allem. *kresse* «cresson» (Sievers, § 179); *cirpsian* «friser», *cirps* = *crisp* «curly (hair), curly haired», lat. *crispus* (Pogatscher, p. 167) [3]. Mais l'inscription a **kiismeel**, une forme qui n'a *r* ni avant ni après la voyelle de la première syllabe. On est obligé ici d'envisager trois possibilités :

1° Une rune ᚱ **r** a été oubliée par erreur sans que le scribe

(1) Cf., sur l'anglo-saxon *or(e)l* (= got. *aurali* n. «σουδάριον», vieux-haut-allemand *orul*, *orel*, *orare* «flammeolum»), Sigmund FEIST, *Etymologisches Wörterbuch der gotischen Sprache*, 2e Ausg., Halle, 1923, p. 50, et la littérature qui y est citée. Des savants plus anciens, parmi lesquels Alois POGATSCHER, *Zur Lautlehre der griechischen, lateinischen und romanischen Lehnworte im Altenglischen* (Quellen und Forschungen, LXIV), Strasbourg, 1888, p. 40, 95, ont à tort fait remonter *or(e)l* au latin *orale* (français *oral*).

(2) Cf. Bülbring, § 426, à propos de *-e-* < *-ā-* en syllabe portant un accent secondaire.

(3) Cf. Bülbring, § 518 et suiv. : «Das Umspringen begann im Anglischen, und zwar schon vor der Zeit der Brechung.»

s'en soit aperçu ou sans qu'il ait jugé utile de chercher à réparer sa faute [1].

2° Le scribe s'est contenté de désigner incomplètement un groupe de consonnes dans lequel entrait un **r** (**crismel* ou **cirsmel*). Cette façon de faire, autant qu'on sache, ne peut s'appuyer sur aucune analogie avec d'autres inscriptions anglo-saxonnes.

3° La troisième hypothèse est plus vraisemblable : le scribe a noté une prononciation *cismel* sans *r*. D'une part, il faut rappeler qu'en anglo-saxon *r* tombe parfois après consonne : north. *wixla* «changer» à côté de *wrixla*, kentien et saxon occidental *specan* à côté de *sprecan*, etc.; cf. Sievers, § 180, et Bülbring, § 532 *b*, qui pourtant ne citent des cas de chute de *r* qu'après labiale. D'autre part, il faut considérer que l'*r* anglo-saxon est souvent soumis dans les mots d'emprunt à un traitement qui peut paraître capricieux : un *r* peut être ajouté, comme dans *leahtroc* (du latin *lactuca*), ou peut tomber : *lempedu* (forme populaire, à côté du *lamprēde* savant), du latin *lampreda* (Pogatscher, p. 166 et suiv.). Le traitement irrégulier de l'*r* attire l'attention sur des associations possibles avec des mots indigènes (étymologies populaires), même si, de par la nature de la chose, il est extrêmement difficile de désigner un mot précis qui ait pu exercer une influence [2].

Selon l'interprétation que l'on motive ici, il faut établir l'inscription de la façon suivante, si nous rapprochons la graphie de

(1) Il aurait pu le faire de deux manières : ou bien en ajoutant à une des runes **i** les traits nécessaires pour en faire un ᚱ **r**, ou en ajoutant ᚱ sous la ligne, avec renvoi après **k** ou devant **s**. A propos de cette dernière façon de faire, on peut rappeler la correction de **hilddiy***þ* en **hilddigy***þ* sur la pierre de Hartlepool B (Stephens, I, 396; Vietor, *North. Run.*, pl. IV, fig. 11) : la rune ᚷ **g** est écrite au-dessus de la ligne et un point entre **i** et **y** semble indiquer que la rune doit être ajoutée à cet endroit. (Il serait dangereux de voir dans le signe ressemblant à un tréma, qui est placé au-dessus du premier **i** dans **kiismeel**, un signe qui indiquerait qu'une rune oubliée devait être insérée ici. Cf. sur ce signe, p. 23.)

(2) On voit, dans une note de Maurice Cahen, qu'il a examiné si le latin *cista* (qui par le sens est proche de **kiismeel**, puisque ce mot est employé dans l'inscription à propos du coffret), peut avoir joué un rôle. Cf. Pogatscher, *passim*, pour les formes où le latin *cista* apparaît en anglo-saxon (*cest*, plus tard *ciest*, *cist*).

Il faut rappeler qu'en anglo-saxon *-rs-* ne s'assimile pas en *-ss-* (cf. Sievers, § 180). Dans le groupe de runes **her hos** du coffret de Clermont, Elis Wadstein (cf. p. 37, n. 1) interprète **hos** comme **hors** «cheval»; l'*r* de *hors* serait tombé par dissimilation, en raison de l'*r* du mot *her* qui précède. Il est vrai que d'autres savants lisent de façon différente le mot *hos*.

l'orthographe courante en anglo-saxon (les formes d'anglo-saxon classique sont ajoutées entre parenthèses) :

God helpe Éadan, *þiosne* (= *þisne*) *cismel* (ou *crismel* [*cirsmel*]) *gewarahte* (= *geworhte*), c'est-à-dire : « Que Dieu aide Eada, (il) fit ce *chrismale*. »

CHAPITRE V.

LA DATE : LES RUNES, LA LANGUE.

Pour dater l'inscription, les runes nous fournissent de bons points de repère. Cela ne veut pas dire qu'un simple regard sur la forme des runes employées puisse nous aider à fixer une date assez précise. L'important est de savoir comment on a pu exprimer les sons par les runes. Considérée ainsi, l'inscription pourra être située avec une assez grande certitude à sa place, à la fois dans l'histoire de l'écriture runique anglo-saxonne et dans celle de l'anglo-saxon.

Ce qui caractérise l'écriture runique anglo-saxonne pendant les cinq siècles environ où les runes ont été employées en Angleterre, c'est le fait que le vieil alphabet de 24 signes a été constamment élargi par l'addition de nouveaux signes. Parti de 24 signes, l'alphabet runique en comptait 33 vers l'an 900. Ce développement a été rendu nécessaire par les changements linguistiques de l'anglo-saxon, surtout en ce qui concerne le vocalisme. Maurice Cahen a décrit ce processus de façon brève et claire dans l'article *L'écriture runique chez les Germains* (*Scientia*, 1923), p. 413 et suiv. Dans la citation qui suit, nous avons intercalé dans le texte de Maurice Cahen les caractères runiques dont il est question [1] :

L'écriture anglaise suit le mouvement de la langue avec une souplesse remarquable. Les innovations de l'alphabet suivent les innovations linguistiques de si près qu'on peut les dater sans crainte d'erreur. La rune 4 (= *a*) ayant pris la valeur *o* (ᚩ) dès avant l'immigration en Angleterre, on a créé la rune 25 ᚪ pour *a*. La rune 26 ᚫ (= *æ*) reflète une des altérations les plus anciennes du vocalisme anglais : la palatalisation de *a* en *æ*, antérieure à 500. Quand l'inflexion apparaît, au début du VIIe siècle, on crée la rune 27 ᚣ (= *y*). Vers la fin du même siècle ou au début du siècle suivant, on imagine les runes 28 ᛠ (= *ēa*) et 29 ᛡ (*īo*) pour noter des diphtongues à second élément très réduit. Les runes 30 ᛣ (= *k*) et 31 ᚸ (= *g*), employées à la fin du IXe siècle

[1] Maurice Cahen a parlé de façon plus détaillée de l'écriture runique anglo-saxonne dans l'excellent mémoire *Origine et développement de l'écriture runique*, dans les *M.S.L.*, vol. XXV, p. 1-46 (pour les runes en Angleterre, voir p. 37 et suiv.).

sur les monuments northumbriens, distinguent les gutturales vélaires *k* et *g* des gutturales palatalisées *k'* et *g'* (runes 6 ᚳ et 7 X). L'alphabet anglais s'augmente ainsi de façon continue au fur et à mesure des besoins de la langue. Il compte déjà 28 runes à l'époque d'Alcuin : il en compte 29 dans le *Poème runique*, 31 sur la croix de Ruthwell, sans compter les additions postérieures.

Il est dès à présent certain que l'inscription de Mortain est antérieure à l'époque où l'on a créé des signes spéciaux destinés à distinguer les gutturales vélaires *k* et *g* des gutturales palatales *k'* et *g'*. Nous trouvons dans l'inscription la rune X **g** à la fois devant *o* (**good**) et devant *e* (**ge-**, cf. ᚳ **k** dans **kiismeel**).

Mais l'inscription reflète, au point de vue phonétique et graphique, un état de choses qui remonte beaucoup plus loin dans le temps : dans le mot **æadan**, la diphtongue (ags. class. *éa*) issue de germ. *au* est exprimée par deux runes ᚫᚨ et non par la rune unique **ea** ᛠ. Ainsi, l'inscription nous reporte à une époque antérieure à l'établissement d'Alcuin sur le continent (782), car l'alphabet runique anglo-saxon compte 28 signes — les 24 anciens, auxquels ont été ajoutés **a**, **æ**, **y** et **ea** — à l'époque de la notation runique anglo-saxonne du manuscrit de Salzburg, qui, selon toute vraisemblance, remonte à Alcuin [1]. Il est probable qu'Alcuin, dès sa jeunesse, entre 750 et 760 (il est né en 735), s'est instruit de l'écriture runique, sur laquelle il a donné des renseignements pendant son séjour sur le continent. Il s'ensuit qu'une inscription qui ne connaît pas encore la rune 28 **ea** doit être sensiblement plus ancienne que le milieu du VIIIe siècle. L'inscription de Mortain serait donc aussi plus ancienne que le glaive de la Tamise, dont l'alphabet runique a les mêmes 28 signes que la description d'Alcuin dans le manuscrit de Salzburg. Malheureusement, le glaive de la Tamise n'a pu être daté que très approximativement «environs de 700» [2].

On trouve aussi, sur le glaive de la Tamise, la rune **ea** dans le nom d'homme **beagnoþ**, avec *éa* qui vient d'un *au* (**Baug-*), qui pourrait être le plus ancien exemple connu jusqu'à présent de **ea** dans des textes runiques [3]. Mais, une ou deux générations

[1] Cf. Th. von Grienberger, *Arkiv för nordisk filologi*, XV (1899), p. 39 et suiv.

[2] «Eher aus der Zeit von etwa 700 als von etwa 800 — wie Wimmer [*Die Runenschrift*, Berlin, 1887, p. 75] meint — dürfte die Inschrift auf dem Themsemesser sein» (Otto von Friesen, dans le *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* éd. par Hoops, IV, 1918-1919, p. 22).

[3] Vietor (*North. Run.*, p. 22, 49) fait remonter au VIIIe siècle la pierre de Thornhill II, Yorkshire (Stephens, III, 210 et suiv.), qui a la rune **ea** dans

plus tôt, nous avons un exemple de l'ancienne diphtongue *au* exprimée par la rune **a ᚨ : pada** sur une monnaie qu'a fait frapper Peada, roi de Mercie (655-657). Dans l'histoire de l'église de Beda, qu'il termina en 731, le nom de ce roi est *Peada* (c'est-à-dire *Péada*), et nous avons ainsi une preuve que la diphtongue *au* (ags. class. *éa*) s'est développée dans certaines parties du domaine anglien, vers le milieu du VIIe siècle, en une diphtongue *œa* avec second élément très prédominant. D'une époque plus ancienne, sans doute vers l'an 500, nous avons une monnaie runique qui porte le nom **skanomodu** (probablement **Skaun-*)[1].

Il semble bien que nous ayons dans l'**æadan** de l'inscription de Mortain la forme intermédiaire supposée dans le développement sinon phonétique[2], du moins graphique. La graphie avec deux voyelles **æa** nous aidera donc à placer l'inscription dans une série chronologique : **skᚨnomodu**, environ 500; **pᚨda**, 655-657; **ᚫᚨdan**, inscription de Mortain; **bᛠgno***þ*, glaive de la Tamise (cf. d'autres inscriptions : Thornhill, II, etc., voir p. 35, n. 3); *Peada*, environ 730 (Beda); et enfin la rune ᛠ chez Alcuin. Grâce à cette particularité, l'inscription de Mortain doit être datée de 660-700 (725). Cette date n'est qu'approximative, car des innovations dans l'écriture ont pu apparaître plus tardivement dans certaines régions ou dans certains milieux que dans d'autres, et enfin l'évolution phonétique peut n'avoir pas été tout à fait parallèle dans les différents dialectes.

Ainsi, provisoirement, nous assignerons à l'inscription de Mortain une date très voisine de celle du coffret de Clermont-Ferrand (Franks Casket), que l'on est tenté de faire remonter au VIIe siècle. Le coffret de Clermont fournit un texte abondant qui

deux mots : dans le nom d'homme **e͡adred**, apparenté à **æadan** au point de vue étymologique, et dans un mot qui n'est pas expliqué de façon certaine. Cette rune apparaît aussi sur la pierre de Crowle, Lincolnshire (Stephens, III, 185 et suiv.), mais dans des conditions peu claires. On la retrouve encore sur la pierre de Douvres, Kent (Stephens, I, 465), pour désigner la voyelle de fracture dans le nom d'homme **gislhe͡ard** et sur le coffret de Braunschweig (daté du commencement du IXe siècle, cf p. 52), où les deux voyelles de **e͡a** sont, d'après les explications proposées, à répartir sur deux mots différents.

(1) Cf. O. von Friesen, *op. cit.*, p. 22 et 25, qui admet un développement de germ. *au* > ags. *ēa* par l'intermédiaire de l'anglo-frison **œa*, qui a donné le frison *ā*. Le processus *au* > *ēa* est décrit de façon différente par Bülbring, § 107, rem. 2. Selon Bülbring, les documents littéraires anglo-saxons les plus anciens indiquent une forme intermédiaire (*au* >) *ēo* (> *ēa*). Dans le northumbrien méridional, le développement s'est arrêté à [*ǣǫ*] ou [*ǣå*], écrit *eo*; en northumbrien septentrional, il est au contraire allé jusqu'à *ēa* (§ 108). Ainsi, l'**æadan** de l'inscription de Mortain appartiendrait plutôt au domaine du northumbrien septentrional.

(2) Cf. la note précédente.

est sans doute d'origine northumbrienne. Une comparaison entre les deux textes sera instructive [1].

Les deux textes offrent une concordance presque complète en ce qui concerne la forme des caractères runiques.

Dans le texte de Mortain, nous avons les runes suivantes : ᚦ *þ* (rune 15), ᚩ o (2, 3, 18), ᚱ r (34), ᚳ k (22), ᚷ g (1, 30), ᚹ w (32), ᚻ h (5, 36), ᚾ n (14, 20), ᛁ i (16, 17, 23, 24), ᛈ p (8), ᛋ s (19, 25), ᛏ t (37), ᛖ e (6, 9, 21, 27, 28, 31), ᛗ m (26), ᛚ l (7, 29), ᛞ d (4, 12), ᚪ a (11, 13, 33, 35), ᚫ æ (10, 38). Il y a de plus un signe de ponctuation, deux points (:) après la rune 9, entre les deuxième et troisième mots. Au commencement de l'inscription, il y a une croix [2].

L'inscription de Clermont a des formes tout à fait identiques à ces runes et au signe de ponctuation, si l'on excepte la rune pour **d** (et la rune pour **n**, qui a une forme très particulière dans l'inscription de Clermont [3]).

[1] Pour être bref, on appelle ici «inscription de Clermont» l'inscription qui se trouve sur «Franks Casket», dont la plus grande partie est maintenant conservée au British Museum, et le reste à Florence. Cf. surtout pour ce monument runique : Elis Wadstein, *The Clermont Runic Casket* (Skrifter utgivna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Upsala, VI, 7), Upsala, 1900; Wilhelm Vietor, *Das angelsächsische Runenkästchen aus Auzon bei Clermont-Ferrand* (également avec titre et texte anglais), Heft I, Tafeln; Heft II, Text, Marburg, 1901; Napier dans *An English Miscellany presented to Dr. F. J. Furnivall*, Oxford, 1901, que l'on n'a pu consulter. Cf. aussi Th. von Grienberger, *Anglia*, N. F., XV (1904), p. 436 et suiv.; R. C. Boer, *Arkiv för nordisk filologi*, XXVII (1911), p. 215 et suiv.

[2] Les inscriptions de Bingley, Bridekirk, Coquet Island, Dover, Falstone, Thornhill (I-III) et Urswick commencent par une croix analogue.

[3] On trouve pour la rune **n**, dans l'inscription de Clermont, une forme qui, nous le verrons par la suite, est propre à cette seule inscription : la rune ᚾ est régulièrement inclinée vers l'avant. C'est ainsi que la hampe penche vers la droite dans l'écriture qui se lit de gauche à droite, et réciproquement. On comprend facilement ce qui a donné naissance à cette forme. Conformément aux particularités phonétiques de l'anglo-saxon, la rune ᚾ apparait souvent après les runes ᚩ **o** et ᚪ **a** — dans l'inscription de Clermont, nous avons deux fois ᚩᚾ **on**, dont une fois pour la préposition courante *on*, et deux fois ᚪᚾ **an**, dont une fois dans la conjonction habituelle *and* — et il était pratique, surtout quand on manquait de place, d'incliner suffisamment la hampe de la rune ᚾ pour permettre à sa partie inférieure de trouver place au-dessous des traits latéraux de ᚩ et ᚪ. (Il fallait du reste que la rune ᚾ **n** fût nettement distinguée de la rune **j**, qui avait la forme + à l'époque la plus ancienne, sur le glaive de la Tamise par exemple. Il n'y a sans doute pas lieu de s'occuper ici de la singulière rune **e** qui se trouve sur le côté droit du coffret de Clermont.) Dans l'inscription de Mortain, nous constatons la même particularité dans la rune 14 **n**, dernière de la première ligne (dans le mot **ææadan**) : le ᚾ penche ici en avant, pour que le plus possible de la portion inférieure de la rune puisse trouver place sous ᚪ. Comme rune 20 au

L'inscription de Clermont a la forme ᛞ pour **d**, comme sur la monnaie presque contemporaine de Peada, mais l'inscription de Mortain a la forme moins ancienne ᛞ, comme sur le glaive de la Tamise, où la rune **d** n'est pas très nette. L'une des deux pierres de Hartlepool (Durham), qui sont toutes deux de la première moitié du VIIIe siècle [1], a la forme ᛞ pour la rune **d**; l'autre a ᛞ, et on peut remarquer que ᛞ est encore employé au commencement du IXe siècle dans le nom d'homme **wihtred** sur des monnaies frappées pour le roi Eanred de Northumbrie, 807-841. On comprend ainsi que les formes de la rune **d** ne peuvent donner des repères suffisamment précis pour fixer la date. Mais on peut remarquer que l'inscription de Clermont a la forme la plus ancienne et qu'on ne rencontre avec certitude la forme la plus récente qu'aux environs de l'an 700.

Nous pouvons constater une concordance importante entre les deux inscriptions : celle de Clermont n'a pas non plus la rune ᛠ **e͡a** dans un cas où un scribe plus moderne l'aurait employée. Il s'agit là de la combinaison runique **giu*þ*easu** (écrit avec ᛖᚪ), qui contient le mot anglo-saxon désignant les «Juifs». Au temps de l'inscription de Clermont, on ne connaissait sans doute pas encore une rune spéciale pour **e͡a** (signe 28 de l'alphabet), mais l'on exprimait la diphtongue *ea* (*æa*) par deux runes, comme dans l'inscription de Mortain. Par contre, une rune spéciale pour **y** (rune 27 de l'alphabet) apparaît dans l'inscription de Clermont dans le mot **wylif** «louve».

Grâce à l'**u** conservé dans **flodu**, ags. class. *flōd* «flowing, stream; tide; river, sea», on peut dater sûrement du VIIe siècle [2] l'inscription de Clermont, et sans doute pas de la fin de ce siècle. A cela s'ajoute que nous trouvons aussi dans ce même texte la

contraire (dans le mot ***þ*iiosne**), le **n** a la forme habituelle; ceci nous indique clairement que la rune 14 n'est qu'une anomalie occasionnelle. Mais cette concordance entre deux inscriptions presque contemporaines mérite peut-être d'attirer l'attention. (Sur la pierre d'Overchurch en Cheshire [Stephens, IV, 53], la rune **n** a une inclinaison du même genre vers l'avant, après **o**, dans le mot **arærdon**, mais on trouve aussi dans la même inscription d'autres hampes assez fortement inclinées et, si nous en croyons le dessin de Stephens, il semble bien que nous ayons là un exemple de **n** à forme normale, dans le mot **æ*þ*elmu(n)[d]**.)

[1] Cf. O. von Friesen, *op. cit.*, p. 22.

[2] Cf. O. von Friesen, *op. cit.*, p. 22 : «Für das 7. Jahrh. scheinen auch runologische, paläographische und kunstarchäologische Erwägungen (nach Salin) zu sprechen.» Cf. Bülbring, § 358, sur la chute de *u* «im siebenten Jhdt.» dans des mots comme **flodu**. F. Holthausen (*Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie*, 1900, col. 208 et suiv.) est d'avis que **flodu** est «eine — allerdings recht frühe — Neubildung», mais il n'a pas indiqué la place d'une telle forme dans le système phonétique et flexionnel de l'anglo-saxon au milieu du VIIIe siècle, époque à laquelle il fait remonter

diphtongue **eu** dans **greut**[1], ags. class. *griot* «gravier». Il n'était donc pas besoin d'une rune spéciale pour **io** (rune 29 de l'alphabet), et d'ailleurs on n'en possédait pas; l'inscription de Mortain n'a pas cette rune dans le mot **þiiosne** (*þiosne*). L'inscription de Clermont a aussi une forme désuète dans le préfixe **gi-** (ags. class. *ge-*) : **giswom** «nagea», **gisgraf**, prétérit de *ge-scrífan* «decree, assign», suivant l'interprétation séduisante de Napier, **gibroþær** «frères». Cette forme **gi-** peut aussi être considérée comme caractéristique du VIIe siècle.

Par opposition au **gi-** de l'inscription de Clermont, celle de Mortain a la forme plus récente **ge-** dans le verbe **gewarahtæ**. Nous avons insisté sur des faits qui semblent assigner à l'inscription de Mortain une date variant entre 660 et 700 (peut-être plutôt 725), par conséquent une époque un peu plus récente que celle de l'inscription de Clermont. La forme **ge-** peut-elle vraiment être antérieure au VIIIe siècle? La réponse est d'autant plus malaisée que nous n'avons pas de textes littéraires que nous puissions dater à coup sûr. Nous n'avons en anglien (northumbrien et mercien) aucune charte ou diplôme d'une époque avoisinant 700. On fait en général remonter à cette période «avant 740» les glossaires les plus anciens en mercien du sud, mais ces glossaires témoignent de la plus grande anarchie dans la répartition de *gi-* et de *ge-*[2]. Il est impossible de se faire d'après ces glossaires une idée précise de l'époque où *gi-* a été remplacé par *ge-* dans les différents dialectes angliens. On voit que *gi-* a été conservé un certain temps dans la graphie, après l'introduction de *ge-* dans la langue parlée (cf. Bülbring, § 455, note), mais il est

l'inscription. Vietor fait remonter l'inscription de Clermont à l'an 700 environ; Napier, au début du VIIIe siècle; et Wadstein, vers le milieu du même siècle. En lui assignant une date aussi tardive, on a sans doute attaché de l'importance à la forme **sefa** = *sefan*, avec la chute de *n* en finale, propre au northumbrien (Bülbring, § 557, note). On n'a pourtant pas de précisions sur la date de cette chute dans la langue parlée, et il faut insister sur le fait que **sefa** contient la seule ligature de cette longue inscription : **fa**. Le peu de place qui restait à cet endroit rendait une ligature indispensable, et ceci est également affirmé par Th. von Grienberger, *op. cit.*, p. 438. Il n'est pas invraisemblable que le scribe (c'est-à-dire le graveur du coffret) ait désiré écrire ***sefan** à l'aide de cinq runes, mais qu'il ait dû n'en employer que trois; la troisième devait être une ligature de deux runes (**fa**), mais l'idéal aurait été d'avoir place aussi pour la branche de la rune **n**. — Ces remarques sur **sefa** nous indiquent aussi comment il faut comprendre **æadan**, si nous rattachons l'inscription de Mortain au dialecte northumbrien.

(1) Cf., dans les plus anciens manuscrits, des formes isolées avec *eu*, comme par exemple *steupfaedaer* dans le glossaire d'Épinal (Bülbring, § 109, n. 1).

(2) Le glossaire d'Erfurt a par exemple 24 fois *gi-*, contre 31 fois *ge-*, d'après M. Kolkwitz, *Anglia*, XVII, 1895, p. 458.

impossible de dire quand on cessa d'employer *gi-* dans le milieu de l'inscription de Mortain et quand on commença d'employer *ge-*. C'est à peine si l'on peut dire que **ge-** indique plutôt le commencement du VIIIe siècle. On pourrait affirmer avec autant de raison que **ge-** peut être de quelques dizaines d'années plus ancien que l'an 700 [1].

Si nous ne pouvons sur ce point atteindre un résultat presque certain, nous pouvons pourtant dire que la forme **ge-** ne s'oppose pas à la date que nous avons fixée : 660-700 (725). Cette forme indiquerait que nous devons plutôt faire remonter l'inscription à la période la plus tardive de l'époque envisagée : fin du VIIe siècle (ou à l'an 700 environ).

C'est à cette époque que nous devons aussi faire remonter la forme de prétérit **gewarahtæ**, avec la terminaison **æ**. Vers la moitié du VIIIe siècle seulement, *-e* remplace *-æ* dans cette terminaison (Bülbring, § 360 *a*). Il est donc naturel de trouver aussi **-æ** dans le mot **afœddæ** « nourrit » (3e pers. sing. du prétérit) [2] de l'inscription de Clermont.

L'attention de Maurice Cahen a été attirée par le fait remarquable que nous trouvons dans l'inscription de Mortain **-æ** correspondant à got. *-a* (*gawaurhta*), mais **-e** dans **helpe** en face de got. *-ai* (*hilpai*) [3]. Dans les textes littéraires anglo-saxons au contraire, le prétérit a *-æ* et plus tard *-e* (Sievers, § 361) à la 3e personne du singulier, c'est-à-dire la même désinence que le présent du subjonctif. On peut se demander si la répartition de **-æ** et de **-e** dans le texte de Mortain ne reflète pas des prononciations diffé-

(1) D'autres inscriptions, qu'on ne peut dater à coup sûr, ont *gi-*, *ge-* : la croix de Lancaster (Lancashire; Stephens, I, 375), dans le mot **gibidæ***þ*; la pierre de Dewsbury (Yorkshire; Stephens, I, 464), dans *gibiddad*, avec des lettres latines; le coffret de Braunschweig (cf. p. 52), dans **gekna***þ*; la pierre de Falstone (Northumbrie; Stephens, I, 456), avec des runes, dans le mot **gebidæd** (avec probablement la rune 31 de l'alphabet employée pour le *g* palatal, et non la vieille rune **g**; VIETOR, *North. Run.*, p. 17), et des lettres latines dans *gebidaed*; la pierre de Thornhill III (Yorkshire; Stephens, III, 415), dans **gebidda***þ*; la croix d'Urswick (Furness, voir p. 3, n. 1), dans **gebidæs**. Les deux dernières inscriptions sont certainement plus jeunes que 750 environ; cf. p. 40, n. 2.

(2) Nous avons de même **setæ** sur la croix d'Urswick, **worohtæ** sur la pierre de Kirkheaton, et *wrohtea* (c'est-à-dire *wrohtæ*), en lettres latines, sur le cadran solaire de Edstone. Au contraire, dans les formes de *worhte* citées plus haut, p. 29, nous avons la terminaison en **-e**. De même, nous avons **-e** sur la pierre de Thornhill II (**sete** « plaça »), qui a aussi la graphie plus récente avec ᛉ dans **eadred** (p. 35, n. 3), et sur la pierre de Thornhill III (**aræerde** « érigea »), qui a encore, comme autres particularités plus récentes, la rune ᛣ **k**, 30e rune de l'alphabet, dans le mot **bekun**, de même que **gebidda***þ* (p. 40, n. 1).

(3) Au contraire **helipæ** sur le peigne de Whitby (cf. p. 28).

rentes; elle pourrait ainsi être un signe de l'âge relativement ancien de l'inscription. La forme **helpe** ne peut à elle seule prouver que l'inscription est de date aussi tardive que 750.

La forme très spéciale **gewarahtæ**, prétérit avec *a* comme voyelle radicale, est certainement une particularité ancienne, et il est bien probable que **kiismeel**, mot remarquable inconnu jusque-là sous cette forme, en est une autre. Et c'est pourquoi ils méritent d'être traités en détail. Mais, tandis que **kiismeel** sera le principal sujet du chapitre VI, nous devons traiter ici **gewarahtæ**, en même temps que les autres questions linguistiques.

La forme régulière anglo-saxonne pour le verbe «faire» est *wyrcan* (**wurkian*), prétérit *worhte*, participe passé *geworht*. Dans l'inscription de Mortain, nous avons une forme de prétérit **gewarahtæ** (où le second *a* est une voyelle de «svarabhakti»). Autant que l'on sache, nous ne possédons comme forme correspondante que le participe *gewarht*, qui apparaît (en dehors d'une fois dans le manuscrit saxon-occidental de Lauderdale d'Orosius, fin du IXe siècle) une fois dans le glossaire du *Corpus*[1] qui est du dialecte mercien méridional, un peu plus récent que les trois plus anciens glossaires : d'Épinal, d'Erfurt et de Leyde[2]. Mais les manuscrits merciens (Psautier de la première moitié du IXe siècle, manuscrit Rushworth, de la deuxième moitié du Xe siècle) ont aussi une flexion du verbe *wyrcan* qui diffère de la flexion habituelle. On trouve, dans ces manuscrits, *wircan*, qui ne peut remonter à la même forme que *wyrcan* (**wurkian*), mais suppose un **werkian*. En northumbrien également, le second des dialectes angliens (Lindisfarne Gospels, de la deuxième moitié du Xe siècle), on trouve quelques exemples de la même forme verbale *wircan* (cf. Sievers, § 407, rem. 14; Bülbring, § 201 *b*).

M. Jakob Sverdrup m'a renseigné sur la remarquable concordance qui existe entre le mercien (et northumbrien) *wircan* (< **werkian*) et le **gewarahtæ** de l'inscription de Mortain d'une part, et d'autre part le vieux-saxon *wirkian* (= v. h.-a. [francique] *wirken*), prétérit *warahta* C., *warhta* M., *warta* Ess. gl., participe *giwarht*. M. Jakob Sverdrup s'exprime ainsi : «Les relations vocaliques entre le vieux-saxon *wirkian* : *warhta* peuvent sembler difficiles à expliquer; nous attendrions un prétérit **werhta*. On a cru d'abord que la forme *warhta* était la forme originelle, qu'il fallait supposer un infinitif **warkian*, et que *wirkian* (v. h.-a. *wirken*)

[1] *The Oldest English Texts*, ed. by Sweet, p. 53 (nr. 567) : «*gewarht* (condereretur)». Cf. Sievers, § 407, rem. 14, qui, après avoir cité la forme *gewarht* du *Corpus* et d'Orosius, ajoute entre parenthèses que le prétérit *warhte*, participe *gewarht*, apparaît aussi dans la tardive Vie de saint Chad.

[2] Bülbring, § 19.

avait été formé au moyen du substantif *werk* « travail ». Cela me semble peu plausible, car cela n'explique pas l'*i* de la racine. Il est plus vraisemblable que *wirkian* est un dénominatif de *werk* et que *e* se trouvant devant un *r*, *werhta*, s'est ouvert en *warhta*, *warahta*; cf. vieux-saxon *farndalu* C. 115, *farahlīco* 659, *farahe* 2209, *barahtun* 3654 (mais *bærhtero* M. 3173), et mon article dans *Norsk tidsskrift for sprogvidenskap*, I (1928), p. 189 et suiv.

M. Sverdrup ajoute que l'on pourrait facilement d'après cela expliquer le **gewarahtæ** de notre inscription : « Le mercien [et le northumbrien] montre que l'anglo-saxon connaît une forme *wircan* qui répond au vieux-saxon *wirkian*. Le prétérit devrait être **werhte* > **weorhte*, qui naturellement devait se confondre avec *worhte*. Dans **werhte*, *e* s'est ouvert en *a* devant *r*, mais avant la fracture, qui repose aussi d'ailleurs sur une ouverture + vélarisation. Il est tout naturel qu'une forme, sans doute dialectale, comme *war(a)hte* < **werhte* ait été complètement supplantée par *worhte*. »

M. Sverdrup dit, à propos de la voyelle de svarabhakti qui s'est développée entre *r* et *h* (χ) : « Elle peut être ancienne ou relativement tardive. Si elle est ancienne, nous avons un développement ou plutôt nous pouvons avoir un développement : **werhta* > **werahtæ* (avant la fracture et dans les cas où la fracture ne peut plus se produire) > **-warahtæ**; ou aussi **werhta* > **warhta* (avant la fracture) > **-warahtæ** (avant la fracture aussi). Si la voyelle de svarahbakti est tardive, nous pouvons imaginer le développement : **werhta* > **warhtæ* (avant la fracture) > **-warahtæ**, sans tenir compte de la fracture, car souvent la fracture de *a* en anglien, et spécialement en northumbrien, n'a pas eu lieu; cf. par exemple *barnum*, *ward*, *warp*, etc., que nous empruntons aux textes les plus anciens. Il y a aussi d'autres possibilités quand il s'agit de l'*Ebnung* anglienne, mais elles n'ont rien à faire avec la principale question. Le développement de la voyelle de svarabhakti entre *r* et une consonne en syllabe accentuée semble particulièrement fréquent en anglien; cf. par exemple le northumbrien *berehtniga* et *berhtniga* « expliquer, informer », *arog* et *arg*, *worohte* et *worhte* [(1)]. La forme **-warahtæ** semblerait ainsi très admissible comme prétérit du *wircan* anglien. »

Nous avons vu qu'il existe peu de traces de formes avec *-a-* au

[[(1)] Cf. les formes runiques de *worhte* citées p. 29. On peut aussi citer **-bereh**[**t**] sur la pierre de Lancaster (selon Vietor, *North. Run.*, p. 23), — mais **berht-** sur la pierre III de Thornhill — et **toro**ᛡ**tredæ** (où ᛡ représente *h*; cf. Sophus Bugge, *Norges Indskrifter med de ældre Runer*, I, p. 118 et suiv.), datif du nom d'homme *Tor(o)htred*, sur la croix d'Urswick. L'inscription de Clermont, dans **wylif** « louve », et celle du peigne de Whitby, dans **helipæ**, ont une voyelle de svarabhakti après *l*.]

prétérit et au participe passé, au lieu des formes régulières *worhte*, *geworht* : on ne peut guère citer que le **-warahtæ** de notre inscription et *gewarht* une fois dans le glossaire mercien du *Corpus* (et une fois dans un manuscrit en saxon occidental). Les formes correspondantes du présent *wircan*, etc. (de **werkian*) sont représentées de façon plus nette : ici les documents sont si nombreux qu'ils attestent l'existence d'un domaine linguistique, le mercien et le northumbrien, possédant, à côté de l'habituel *wyrcan*, etc., des formes verbales avec *-i-* au thème du présent. Nous pouvons tirer de ce fait quelques conclusions à propos de la situation de l'inscription de Mortain.

D'abord, la forme **gewarahtæ** semble bien indiquer un âge relativement très ancien. C'est une forme qui, comme le participe *gewarht*, paraît avoir été complètement abandonnée dans les cercles qui savaient écrire, au commencement de l'époque littéraire (environ 700).

Mais **gewarahtæ** nous donne, de plus, un nouveau point de repère pour situer l'inscription. Cette forme renvoie à une aire dialectale où la forme *wircan* est relativement bien représentée dans les textes : **gewarahtæ** semble être une forme anglienne, mercienne ou northumbrienne. Ceci confirme notre conclusion au sujet de **þiiosne**, dont la forme en effet se rapproche du mercien *þeosne* et du northumbrien *þiosne* dans les textes littéraires.

La forme **þiiosne** nous incite fortement à classer l'inscription de Mortain parmi les inscriptions northumbriennes, et **gewarahtæ** nous mène dans le même sens. La diphtongue *æa* de **æadan** se concilie très bien avec le northumbrien, plus exactement avec le northumbrien septentrional (cf. p. 36, n. 1), et l'*n* conservé dans ce mot indique que l'inscription est très ancienne (cf. p. 38, n. 2). Rien n'indique nettement une origine mercienne. Et tout, dans le milieu où l'inscription apparaît, parle nettement en faveur de la région située au nord de la Mercie. La Mercie n'offre aucun texte runique des VIIe et VIIIe siècles, si ce n'est quelques monnaies runiques. En Northumbrie, au contraire, ces siècles sont ceux du plein épanouissement de l'écriture runique.

Nous essaierons, au chapitre suivant, de pénétrer dans le milieu historique northumbrien auquel semble appartenir notre inscription. Le point de départ sera le mot ecclésiastique **kiismeel** « chrismale ». Nous l'avons expliqué au point de vue linguistique, mais il nous reste à étudier le fait de civilisation qu'il recouvre.

CHAPITRE VI.

LE MILIEU HISTORIQUE DE L'INSCRIPTION.

Pour traiter **kiismeel** du point de vue de l'histoire de la civilisation, nous avons la chance de pouvoir utiliser les renseignements abondants que donnent sur *chrismarium* et *chrismale* le dictionnaire de Du Cange et le dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie de Dom Cabrol et Henri Leclercq (vol. III, 1).

Les deux mots de latin d'Église dont **kiismeel** peut être dérivé au point de vue de la forme nous sont connus pour le moyen âge ancien dans les trois acceptions suivantes :

1° « Vase contenant le saint chrême » (*chrismarium*, exemples tirés de vieux textes français dans Du Cange; *chrismale*, un exemple tiré d'Adam de Breme, chap. 161, dans Du Cange);

2° « Reliquaire » (*chrismarium*, exemples tirés de vieilles sources françaises [1]).

3° « Vase eucharistique, vase dans lequel est conservé le corps du Christ » (*chrismale* ou *chrismal*, dans plusieurs missels et pénitentiels du continent et dans des sources irlandaises dont nous reparlerons [2]).

Il ressort déjà de toutes ces explications que notre **kiismeel** vient probablement de *chrismal(e)*, avec l'acception de « vase eucharistique ». Le premier des trois sens que nous avons cités, « chrêmier », ne convient pas à l'objet. Le second peut convenir, mais il faut partir de *chrismarium*, possible au point de vue de la forme,

[1] A cela s'ajoute un exemple anglais tiré d'un passage de Stephanus Eddius, *Vita S. Wilfridi*, chap. 32 : L'évêque Wilfrith était rentré de Rome en Angleterre en 680, rapportant des reliques. Le roi Ecgfrith le fit emprisonner et la reine, son ennemie acharnée, s'empara des reliques : « Regina vero... Chrismarium hominis Dei sanctis reliquiis repletum .. juxta se pependit. » Il faut remarquer que Wilfrith, ainsi que son vicaire et biographe Eddi (Ædde), étaient de fidèles serviteurs du pape en Angleterre. Dans sa jeunesse, Wilfrith avait séjourné longtemps en France, et Eddi a le mérite d'avoir introduit le chant grégorien de Canterbury dans le nord de l'Angleterre.

[2] Nous avons aussi, en Angleterre, le titre du poème de saint Aldhelm, *De crismale, sive crismaro*; cf. plus loin, p. 47.

mais moins probable en fait. Il faudrait admettre que ce *chrismarium* «reliquaire» a été d'un usage courant en Northumbrie au siècle qui suivit l'introduction du christianisme. Cette dernière acception de *chrismarium* «reliquaire» semble devoir passer après celle qui fait remonter **kiismeel** à *chrismal(e)*, avec le troisième sens. Compris de cette façon, **kiismeel** devient un objet courant de culte, et ceci est beaucoup plus vraisemblable que de supposer le coffret fabriqué pour un emploi plus occasionnel (acquisition de reliques). L'inscription runique du coffret peut aussi être prise en considération : son auteur, Eada, demande que «Dieu l'aide», puisqu'il a exécuté ce travail pour la gloire de Dieu, car le coffret doit contenir le corps du Christ, dont l'image orne le milieu de la façade.

Nous avons dit que *chrismal(e)* «vase eucharistique» est bien connu par les livres liturgiques et les pénitentiels du continent. Mais, de plus, nous connaissons *chrismal(e)* par l'Irlande, domaine très nettement délimité au point de vue géographique et ecclésiastique, et là le mot apparaît avec un emploi très spécial.

Les deux principales sources irlandaises qui éclairent le mot *chrismale* sont :

Vita Sancti Comgalli [† 602], cap. 22 (*Vitae Sanctorum Hiberniae*, ed. Plummer, II, p. 11) : «Quodam die cum sanctus Comgallus esset solus in agro foris operans, posuit crismale (v. l. : crismal) suum super uestem suam. In illa die gentiles latrunculi multi de Pictonibus irruerunt in illam uillam, ut raperent omnia que ibi erant, siue homines, siue peccora. Cum ergo uenis[s]ent gentiles ad sanctum Comgallum foris operantem, et crismale (v. l. : crismal) eius super capam suam vidissent, putauerunt crismal illud deum sancti Comgalli esse; et non ausi sunt tangere eum latrunculi causa timoris dei sui. Fratres autem sancti Comgalli cum omni substancia ad suas naues illi predatores duxerunt. At uero sanctus pater Comgallus hoc videns, commotus dixit : «Dominus firmamentum meum, et refugium meum, et liberator meus» [Ps. XVII, 3]...»

Vita Sancti Mochoemog [† 656], cap. 18 (*ibid.*, II, p. 173) : le fils de roi Foelanus a été tué par Slebinus et Mochoemog veut le faire enterrer parmi ses moines. Mais le saint abbé Kainnichus (irlandais Cainnech, † 599 ou 600) le dissuade. «Respondit sanctus Mocoemog : «Nolo contradicere tibi, pater; sic sepelietur «corpus eius seorsum interim; set tamen anima eius coram pre-«sencia Dei in celo est, et ideo resurreccio eius debet esse inter «monachos. Baculus meus et crismale (v. l. : crismal) cum isto «interim in extremo loco sepelientur; et inde non soluentur donec

«huc corpus Slebyni, qui istum iuuenem occidit infideliter, ueniet. «Manus eius iam cicius vindicta Dei a latere suo cadet, de qua «istum occidit. Et inde statim morietur, et hic sepelietur. Veniet «autem iterum iste Foelanus, et postea sepelietur inter mona-«chos.» Et sic omnia facta sunt.»

La main de Slebinus se soulève et il meurt. Et le cadavre de Foelanus est déterré et lavé et il ressuscite. Mochoemog lui demande s'il veut encore vivre un certain temps sur la terre, mais il répond : «Domine pater, gloria huius seculi nichil est; dimitte ergo me cicius ad Christum migrare. Et benedicens eum sanctus, ilico emisit feliciter spiritum. Et sepultum est corpus eius digno honore inter monachos. Slebinus autem occisor eius foris sepultus est, ubi erat prius Foelanus humatus.»

A ces exemples, il faut aussi ajouter les deux exemples suivants, tirés de l'édition de *The Life of St. Columba, Founder of Hy*, written by Adamnan, ed. William Reeves (Dublin, 1857), p. 360, n. *p* :

«St. Dega's Life gives an enumeration of his works, namely campanas, cymbala, baculos, cruces, scrinia, capsas, pyxides, calices, discos, altariola, *chrysmalia*, librorumque coopertoria... (*Act. SS. Ang.*, t. III, p. 659 *a*).»

«The Life of S. Columba of Tirdaglass states that he visited Tours, and received certain reliquaries which were taken from St. Martin's tomb, agreeably to the saint's injunctions : «Ponite «ergo istud *crismale* et trabem juxta me in scrinio, quia hec vexilla «hospes ille a nobis postulabit, et dabitis illi» (*Cod. Salmant.*, fol. 130 *a b*).» Il semble ici que nous ayons affaire au *chrismale* de l'Église irlandaise, puisque nous nous trouvons dans la tradition irlandaise.

William Reeves (*ibid.*, p. 356, n. *n*) cite, dans une remarque sur le mot *capa*, le passage que nous avons reproduit de la vie de saint Comgall et il ajoute : «The *chrismale*, it may be observed, was a box for carrying the consecrated bread of the Eucharist, probably the *menstir* of the Book of Armagh [(1)]» (fol. 18 *a b*). Un autre éminent connaisseur des plus vieilles traditions de l'Église irlandaise conclut de même pour *chrismale* : Plummer, dans sa péné-

(1) La dernière chose peut être douteuse, puisque Whitley Stokes (*Goidelica*, 2 ed., London, 1872, p. 87) traduit ainsi le passage du *Book of Armagh* : «Patrick gave a case to Fiacc, to wit, a bell, and a reliquary [*menstir*], and a crozier, and a booksatchel.» Cf. aussi le même texte dans *Thesaurus Hibernicus*, II, p. 241, § 11.

trante et riche introduction aux *Vitae Sanctorum Hiberniae* (I, p. CXXVI), dit que «the sacrament was not only reserved, but carried on the person in a vessel called «Crismale»[1].» Plummer ajoute : «Probably it was regarded as what the Irish called a «path-protection», i. e. a sort of charm ensuring safety on a journey.» Il est remarquable que saint Comgall parle du Seigneur comme du «firmamentum meum, et refugium meum, et liberator meus»; il lui rend grâce pour le secours que lui a apporté son *chrismale*, contenant le corps saint du Christ. *Chrismale* avec son contenu, le *viaticum* de la vie spirituelle, suit partout le missionnaire itinérant, nourrit son âme et protège sa vie.

Dans le *Dictionnaire* de Dom Cabrol et Henri Leclercq, on insiste sur le fait que le *chrismale* irlandais est un objet portatif. Après avoir parlé des biographies de saint Comgall et saint Mochoemog, il est dit : «Ces textes sont intéressants, en ce qu'ils nous prouvent que les prêtres et les moines celtes emportaient l'eucharistie en voyage ou aux champs, renfermée dans le *chrismale*, ou dans un petit sac, *perula*, suspendu au cou, sous les vêtements.» Enfin on renvoie à la description du *chrismal* que donne dans son poème saint Aldhelm, le père de la poésie anglo-latine († 709) :

De crismale, sive crismaro :

Alma domus veneror divino munere plena;
Valvas sed nullus reserat nec limina pandit,
Culmina ni fuerint alis sublata quaternis;
Et, licet exterius rutilent de corpore gemmae,
Aurea dum fulvis flavescit bulla metallis,
Sed tamen uberius ditantur viscera crassa,
Potis qua species flagrat pulcherrima Christi.
Candida sanctarum sic floret gloria rerum,
Nec trabes in templo surgunt, nec tecta columnis.

Saint Aldhelm, *Ep. ad Acircium*, op., p. 264, édit. Giles, reproduit dans Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne.*

Maison bienfaisante, je suis vénérée, car un présent divin me remplit;
Mais mes portes, nul ne les ouvre; mon seuil, nul ne le dégage,
Sans que le faîte ne soit soulevé par les quatre ailes.
A l'extérieur, le corps projette la rougeur des gemmes,
Tandis qu'une bulle d'or reflète les tons du métal fauve.

[1] Dans les textes irlandais, nous trouvons (grâce à M. Carl Marstrander, qui a bien voulu nous le communiquer) le mot, d'abord dans *Irish Glosses*, ed. Stokes, glose n° 840 : *hoc crisma · crismal.* Il s'agit là d'un manuscrit écrit en 1500 environ, mais dont le texte, qui est un travail moyen-irlandais sur la flexion latine, est plus ancien.

Et pourtant il y a plus de richesse dans ses flancs précieux,
Où peut resplendir la forme très belle du Christ.
Ainsi brille la gloire des choses sacrées :
Pas de poutre dans le temple, pas de colonne sous le toit [1].

Avec ce poème, nous avons quitté le domaine propre de l'Église irlandaise, mais nous restons dans sa sphère d'influence en Angleterre au VIIe siècle. Le *chrismal* y est considéré comme l'habitacle du Corps Saint. Notre **kiismeel**, avec ses runes, en *est* réellement un. Son système d'attache (cf. p. 15) permettait au pieux dispensateur de la Sainte Cène de le prendre dans ses voyages. Selon les recherches de Maurice Cahen, dont il n'a malheureusement pu qu'indiquer le résultat, ce **kiismeel** serait le seul exemplaire venu jusqu'à nous de l'objet que les vies de saints irlandaises appellent un *chrismale* [2]. Et ce chrismal, qui date de 700 ou d'un peu plus tôt, et qui joue un rôle dans la vie ecclésiastique irlandaise, vient sans doute de Northumbrie, c'est-à-dire justement de celui des pays anglais qui, au VIIe siècle, était soumis à la forte influence de la célèbre île de Iona, centre de la mission irlandaise.

Notre attention se tournera maintenant vers les conditions de la vie ecclésiastique dans le plus septentrional des anciens royaumes d'Angleterre.

Le premier roi chrétien de Northumbrie fut Edwin (617-633), qui reçut le baptême en 627 dans l'église romaine qu'on venait de fonder dans le Kent (Canterbury). Il avait épousé Æthelburh, fille du premier roi chrétien de Kent Æthelbert, chrétienne elle-même et, quand elle se rendit à son nouveau foyer, elle fut accompagnée de Paulinus, qui devint bientôt évêque d'York. Il ne fut pas donné longtemps à Edwin et à son évêque de travailler pour la foi. Edwin tomba dans un combat et Paulinus quitta la Northumbrie.

La véritable œuvre de conversion en Northumbrie fut réalisée par saint Aidan de Iona, évêque de Lindisfarne, 635-651. Il fut

[1] Nous devons cette traduction à MM. Faral et Millet, qui nous communiquent les observations suivantes :

L. 2 : on a corrigé *nectimina*.

L. 3 : on a corrigé *aulis*. Les ailes, d'après M. Faral, seraient les quatre ailes mystiques. M. Millet croit que l'on peut penser aussi aux quatre ailes d'un chérubin ou à quatre anses.

L. 5 : la bulle d'or est un motif autour duquel sont disposées les gemmes.

L. 7 : *species* paraît désigner le pain, qui est l'aspect sous lequel le Christ nous apparaît.

[2] On s'appuie ici sur une indication que M. Andler nous a donnée dans son exposé.

soutenu au début par le roi Oswald (634-642), qui avait séjourné à Iona un certain temps, puis par le roi Oswine de Deira (642-651). Le frère d'Oswald, Oswy, qui régna de 642 à 651 sur le Bernice et de 651 à 671 sur la Northumbrie entière, avait habité l'Irlande pendant un exil, et, sous son règne, les successeurs d'Aidan travaillèrent : Finan, mort en 661, et Colman, qui rentra à Iona après le synode de Whitby en 664. Aidan avait déjà créé une école destinée à former des religieux indigènes de Northumbrie. Quand Peada, fils du roi Penda de Mercie, se convertit au christianisme en Northumbrie en 653, il ramena avec lui quatre prêtres, dont l'un seulement était irlandais, les trois autres northumbriens.

Lors du synode de Whitby (664), l'influence irlandaise fut amoindrie, et l'Église romaine supprima bientôt les particularités du culte dues aux missionnaires de Iona. L'Église romaine triompha complètement en Northumbrie avec Wilfrith d'York, qui fut évêque de 665 à 702 et mourut en 709. Dans un discours qu'il prononça pour sa défense, Wilfrith pouvait dire en 702 : «Ne suis-je pas celui qui fit disparaître les coutumes fâcheuses des Écossais?»

Des deux fils d'Oswy qui lui succédèrent : Ecgfrith (671-685) et Aldfrith (685-705), le dernier entretint encore des relations avec l'Irlande. Fils naturel d'Oswy et d'une Irlandaise, il était né pendant l'exil d'Oswy en Irlande. Aldfrith était renommé pour sa science, «the first scholar-king of the English», comme on l'a appelé. Il était en relations avec Adamnan de Iona, qui vint deux fois le voir en Northumbrie. La grande période de la Northumbrie s'achève avec Aldfrith, et le pays, au point de vue de la civilisation, se mêle désormais à l'histoire commune des royaumes de l'Angleterre [1].

Nous caractériserons de la façon suivante le milieu que suppose le **kiismeel** de notre inscription. En Northumbrie, pendant la première période chrétienne, les prêtres et les moines irlandais avaient avec eux leur chrismal portatif lorsqu'ils allaient à pied et célébraient le culte. Des ecclésiastiques indigènes, formés par saint Aidan, se sont joints aux missionnaires irlandais. Parmi le bas clergé et la population laïque, le mot *chrismale* a suivi les lois de la phonétique anglo-saxonne. Ceci a très bien pu se produire pendant le ministère de saint Aidan (635-651), et nous pouvons fixer comme époque extrême de l'adoption de ce mot le synode de Whitby en 664. Il est plus difficile de s'imaginer combien de temps

[1] Cf., sur les rapports de la Northumbrie avec l'Irlande, l'exposé clair et concis de M. J. Vendryes dans la *Revue Celtique*, XXXIX (1922), p. 379-381, et aussi l'histoire ecclésiastique de W. Hunt pour la période 597-1066 (citée p. 27, n. 1).

kiismeel a gardé son sens irlandais; le poème de saint Aldhelm (p. 47) ne nous donne pas une indication sûre, et les raisonnements linguistiques ne servent de rien ici. Nous en sommes réduits à juger d'après notre estimation les dates historiques que nous venons d'indiquer et l'on peut dire que tout semble s'accorder admirablement pour la date qui nous est donnée par les critères runologigues et linguistiques : 660-700 (725), vraisemblablement vers 680. Il n'est pas certain que la forme ge- rapproche nécessairement l'inscription de la date de 700.

M. Millet, professeur au Collège de France, a bien voulu s'intéresser au côté artistique et archéologique de la question. Il a confié le soin à Mme Osieczkowska, une de ses meilleures élèves, d'examiner le coffret. Mme Osieczkowska, dont on trouvera l'étude plus loin, a pu constater que le coffret de Mortain semble devoir se rattacher au groupe des manuscrits anglo-saxons attribués par Zimmermann [1] aux VIIIe et IXe siècles, et peut-être plus particulièrement au *Book of Cerne*, et qu'il paraît même plus ancien que ce manuscrit, où la stylisation est plus prononcée et dont les draperies sont traitées autrement. On peut constater avec satisfaction que l'étude du coffret, menée de façon indépendante au point de vue linguistique et au point de vue archéologique, conduit somme toute à la même date. Et les philologues peuvent poser la question directe aux archéologues : jusqu'à quelle date, antérieure à 700, est-il *possible* de remonter?

Le mot **kiismeel** et l'emploi liturgique du coffret permettent, comme nous l'avons vu, de rattacher l'objet au milieu ecclésiastique irlandais qui prit une place prépondérante dans l'histoire de la Northumbrie après la mort de saint Aidan. Mais un clergé d'origine northumbrienne a mêlé de bonne heure ses efforts à ceux des missionnaires irlandais. Nous rappelons les quatre prêtres de Peada en l'an 653, dont un seul était irlandais et les trois autres northumbriens. Un peu plus tard, entre 660 et 670, nous constatons l'activité des élèves d'Aidan en Northumbrie, et parmi eux de l'abbé de Melrose, fondateur du cloître de Ripon, et de Eata, un des familiers de saint Cuthbert. Ainsi, sur des bases qui furent irlandaises à l'origine, on continua à travailler suivant une ligne nationale, jalonnée par Eata et Cuthbert et aussi par Beda, le biographe de Cuthbert.

Nous avons très nettement une contribution nationale, northumbrienne, sur le coffret de Mortain. Nous pensons à son inscription rédigée en anglo-saxon et en runes anglo-saxonnes. Et nous remarquons qu'elle est écrite par un homme portant le nom anglo-saxon *Éada* (**æadan**).

[1] E. H. Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlin, 1916.

Il est tout naturel de penser qu'Eada, l'auteur du coffret, a appartenu au cercle d'élèves directs ou indirects d'Aidan dont nous avons déjà cité les noms les plus marquants. Il ne porte pas un nom historique, et le nom *Éada* (contrairement aux nombreux noms composés dont le premier terme est *Éad-*) n'est pas de ceux qui évoquent un milieu social très élevé. Dans le *Liber Vitae ecclesiae Dunelmensis* northumbrien, «*eada*» apparaît deux fois parmi 373 *nomina praesbyterorum*, 4 fois parmi les quelque 1100 *nomina clericorum*, et 6 fois dans le millier de *nomina monachorum*, mais jamais parmi les 325 noms de *reges*, *duces*, *abbates*, etc. [1]. En dehors du *Liber Vitae*, partout où apparaît *Éada*, il ne s'agit pas d'hommes occupant des situations de premier plan. Il est question d'un *Eada presbyter* comme d'un ami d'Alcuin et nous connaissons, de Wiltshire, un *Eada minister*; nous trouvons aussi Eada comme nom de témoins au bas de plusieurs diplômes ou chartes de Mercie et dans un diplôme de Hants [2].

En ce qui concerne l'Eada de notre inscription, on peut très bien imaginer que c'est un membre du bas clergé qui a fabriqué l'objet pour des fins liturgiques. Il aurait donc été à la fois prêtre ou moine et artiste comme tant d'autres, comme par exemple saint Dega, dans l'Église irlandaise, dont nous avons déjà eu l'occasion de citer la riche activité artistique (p. 46). Son inscription prouve qu'il avait une grande habileté comme graveur de runes. Il a par exemple (comme le montre la rune 13, voir p. 25) commencé à graver les runes à main levée sur le coffret, et nous ne trouvons aucun raffinement dans la disposition de l'inscription sur trois lignes, dont la troisième n'est pas entièrement remplie [3].

(1) Nous trouvons au contraire, parmi les 101 *nomina regum vel ducum*, les mots suivants, composés avec *Éad-* : *Eaduulf*, *-berct* (2 fois), *-bald*, *-red* (3 fois).

(2) Cf. les indications bibliographiques dans SEARLE, *Onomasticon Anglo-Saxonicum*.

(3) On peut pourtant remarquer que les deux runes ᛖ **e** et ᛗ **m** (6 et 26), qui se ressemblent au point de vue de la forme, occupent une place très apparente, chacune dans un champ spécial. Cela a-t-il été voulu et le scribe, en plaçant ainsi au centre les runes **em**, aurait-il pensé à *Emmanuel*? Le fait que le coffret porte le Christ imberbe, appelé Christ-Emmanuel dans la terminologie archéologique ecclésiastique, mérite l'attention. La question a été posée à M. Millet, et il nous a très aimablement communiqué les remarques suivantes :

«Pour Christ Emmanuel, il ne semble pas que les deux lettres ᛖ et ᛗ puissent permettre de reconstituer l'épithète Jésus-Christ Emmanuel, rencontrée fréquemment dans les monuments byzantins après le xe siècle, mais plutôt la formule : Emmanuel Dieu est avec nous, EMMANUEL NOBISCUM DEUS, que l'on trouve sous sa forme grecque dans les ampoules de Monza (cf. GARRUCCI, *Storia dell' arte cristiana*, Prato, 1881, t. VI, pl. 433, nos 7, 9, où la formule liturgique est placée avec l'Adoration des bergers et des

La graphie n'est pas gauche; le redoublement des voyelles est employé de façon assez conséquente (**good**, **þiiosne**, **kiismeel**)[1]; la ponctuation est bien employée pour faire ressortir le nom **æadan**. Mais la graphie semble pourtant trahir que le scribe n'était pas habitué aux grandes exigences auxquelles devaient satisfaire les copistes de manuscrits en lettres latines. Somme toute, nous semblons être ici en présence du travail d'un habile artiste et graveur de runes qui a vécu à un moment où les traditions irlandaise et anglo-saxonne coexistaient en Northumbrie dans un large milieu populaire. Il est vraisemblable que nous nous trouvons à une date avancée dans la seconde moitié du VIIe siècle.

Tout différent est le milieu qui s'est exprimé dans le coffret de Clermont, ce chef-d'œuvre de la plus ancienne période de l'art chrétien anglais. Il est sculpté dans de l'os de baleine (**hronæs ban**) et richement décoré de scènes empruntées à la Bible, à l'histoire de Rome et aux épopées germaniques. Il est le reflet d'un milieu social très élevé, un milieu où l'éducation chrétienne et classique s'alliait à la poésie indigène. Ne nous étonnons donc pas de trouver ici côte à côte des runes et des lettres latines. Le coffret de Clermont a dû sortir d'un milieu cultivé où l'influence de l'Église romaine était forte, sans doute dans la deuxième moitié du VIIe siècle, alors que la Northumbrie formait des hommes comme Benedict Biscop de Wearmouth, et Wilfrith, évêque d'York, qui voyagèrent très loin.

Les archéologues attribuent à une époque nettement postérieure un autre chef-d'œuvre de l'art ecclésiastique anglais, également gravé de runes. C'est le coffret de Braunschweig, que les travaux les plus récents datent du début du IXe siècle[2]. Malheureusement, l'inscription runique qu'il porte est difficile à interpréter. Si, comme S. Bugge[3] et d'autres[4] l'ont pensé, elle dit que l'objet a appartenu au cloître Ely, dans le Cambridgeshire, nous

mages, et pl. 434, n° 7, 435, n° 1, où elle est placée tout autour du Crucifiement), et sous sa forme latine dans quelques monuments réunis par Cabrol et Leclercq dans le *Dictionnaire* [cité p. 44], s. v. Emmanuel, t. IV, 2e partie, 2730 et 2731.

«Les ampoules de Monza, où l'on emportait les saintes huiles, ont sans doute une destination analogue à celle du *chrismale.*»

(1) C'est donc certainement par hasard que **good** (= **god** sur le peigne de Whitby et ailleurs) est écrit ici τετραγράμματον. Le redoublement des voyelles est aussi employé très largement sur le coffret de Braunschweig.

(2) Cf. J. Bröndsted, *Aarböger for nordisk Oldkyndighed*, 1920, p. 202 (et en anglais : *Early English Ornament*, London, 1924).

(3) *Norges Indskrifter med de ældre Runer*, I, p. 119.

(4) Th. von Grienberger, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, XLI (1909), p. 431 et suiv.; cf. XLIII (1911), p. 377 et suiv. F. Holthausen est d'un avis différent dans la même publication, XLII (1910), p. 332 et suiv.; cf. XLIII, p. 378.

nous trouvons dans une région anglienne plus méridionale. En opposition avec les inscriptions de Mortain et de Clermont, l'inscription de Braunschweig emploie la rune spéciale ᛉ; elle est donc visiblement plus récente que celles-ci (cf. p. 35). Mais l'inscription de Mortain a en commun avec celle de Braunschweig certaines particularités graphiques (redoublement de voyelles, cf. p. 52, n. 1).

Nous n'avions pas à tenir compte du coffret de Braunschweig dans nos recherches. Notons seulement que les trois coffrets porteurs de runes de Braunschweig, Mortain et Clermont, les seuls qui soient conservés, se trouvent tous trois à présent hors d'Angleterre.

On chercherait en vain dans l'histoire des deux autres coffrets une indication nous renseignant sur le coffret de Mortain, depuis le moment où Eada y grava ses runes jusqu'à nos jours. A notre connaissance, le coffret a toujours appartenu à l'église collégiale de Mortain. Mortain a été, au XIe siècle, un centre laïque et ecclésiastique de très grande importance. Les comtes de Mortain étaient unis par des liens de parenté à Guillaume le Conquérant. Le comte Robert, fondateur et bienfaiteur de l'église collégiale de Mortain, était en effet un frère utérin de Guillaume le Conquérant. H. Moulin a déjà tiré parti de cet argument (cf. p. 8), mais en partant de l'hypothèse fausse que notre inscription était rédigée en runes scandinaves du XIe siècle. Nous savons maintenant avec certitude que le coffret porte une inscription anglo-saxonne, composée en Northumbrie plusieurs siècles avant la conquête de l'Angleterre. Au moment où nous allons faire une supposition quant à l'histoire du coffret, il nous semble tout naturel de porter notre attention sur l'événement qui réunit l'Angleterre et la Normandie sous un même maître.

Maurice Cahen avait dit à M. Charles Andler comment il imaginait le transport du coffret de Mortain en Normandie : «Maurice Cahen conjecturait que le coffret avait été recueilli en Angleterre lors de la conquête normande; qu'il avait été apporté en Normandie par quelque soldat normand rapatrié et avait peut-être fait partie de son butin. Il a été sauvé par quelque prêtre qui en a deviné la destination. On ne peut pas savoir à quelle époque a disparu le joyau incrusté dans le couvercle [1].» Maurice Cahen s'était exprimé dans le même sens auprès de son ami intime, M. Pierre Gros, professeur au lycée de Nîmes : «Guillaume le Conquérant organisa méthodiquement le pillage de sa conquête. Après avoir prélevé sa part et celle des combattants associés à sa victoire,

[1] Cité d'après le résumé de M. Andler, cité p. 2.

il fit la part du pape, des évêques et des monastères normands qui avaient contribué par leurs prières au succès de l'entreprise. Les uns et les autres eurent soin de transporter sur le continent les biens meubles qui leur étaient échus.»

Nous pourrions serrer de près la solution du problème si, comme Maurice Cahen le pensait, on réussissait à trouver comme intermédiaire une communauté religieuse précise, ayant des établissements en Northumbrie et en Normandie [1].

Il ne reste plus qu'à renvoyer à l'ouvrage de E. A. Freeman, *The History of the Norman Conquest of England*, qui est en la matière l'ouvrage principal. Nous lisons au volume IV (1871), p. 2, à propos des trésors artistiques anglais (cf. *op. cit.*, p. 82 et 84 et suiv.), que Guillaume le Conquérant envoya comme cadeaux dans sa patrie : «Precious above all were the gifts which his own Normandy received from the hands of her son and sovereign. — The churches of all the lands whence soldiers had flocked to his standard, or where prayers had been put up for his success, were enriched with the holy spoils of conquered England.» Et, en ce qui concerne les relations de la Northumbrie avec la Normandie, il faut rappeler la révolte du nord de l'Angleterre et sa soumission finale en 1069-1070. Guillaume organisa un pillage complet de tout le Yorkshire et de quelques districts voisins. Ce qui n'avait pas été arraché plus tôt à ces régions ne put échapper à la spoliation et à la dévastation systématiques (*op. cit.*, p. 288 et suiv.). Nous ne citerons qu'une source probante (Simeon de Durham, *op. cit.*, p. 293, n. 1) : «Interea ita terrâ cultore destitutâ, lata ubique solitudo patebat per novem annos. Inter Eboracum [York] et Dunelmum [Durham] nusquam villa inhabita, bestiarum tantum et latronum latibula magno itinerantibus fuere timori.»

Ces citations d'historiens anglais confirment les suppositions faites pour expliquer la présence dans une petite ville perdue de la Basse-Normandie d'un objet unique au point de vue archéologique et liturgique et important comme monument runique.

[1] On a cherché à expliquer de la même manière le transfert du coffret de Braunschweig sur le continent. Au Ve congrès de la Fédération des Sociétés Normandes à Évreux (30 mai-2 juin 1927), Magnus Olsen fit une petite communication sur le coffret de Mortain et demanda si quelqu'un pouvait fournir des renseignements qui expliqueraient la présence du coffret en Normandie. Jusqu'à présent, aucun renseignement n'est parvenu.

LE
DÉCOR DU COFFRET DE MORTAIN[1].

Maurice Cahen et M. Magnus Olsen ont reconnu que l'inscription du coffret conservé dans l'église de Mortain est northumbrienne et qu'elle doit être placée entre 660 et 700 (725). Il serait intéressant de voir si l'étude archéologique conduit au même résultat: car si, par des voies différentes, on obtient des conclusions semblables, sinon identiques, on arrive à déterminer avec une plus grande exactitude la date et la région auxquelles appartient le coffret en question. C'est à cette fin que nous nous sommes proposé d'examiner le décor du coffret, d'une part, au point de vue iconographique, de l'autre, au point de vue de la distribution et du dessin du décor.

Le thème iconographique figuré sur le coffret comprend les deux archanges à côté du Christ[2]. Il s'est constitué en Orient, mais on le retrouve aussi en Occident. On s'en est servi surtout dans le décor des églises, où les trois personnages sont représentés généralement en pied[3], et par exception en buste[4], enfermés

(1) Ce travail a été fait sous la direction de M. Gabriel Millet, et nous tenons à lui adresser ici l'expression de notre plus profonde reconnaissance. Nous remercions également Mlle Sirarpie Der Nersessian, qui a bien voulu nous aider de ses conseils, et Mme Maurice Cahen, qui a eu la complaisance de nous prêter les photographies et les notes si précieuses de Maurice Cahen.

(2) Ce thème a été étudié par de Vogüé, *Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe siècle*, Paris, 1865-1877, p. 90-91, 136; J. Strzygowski, *Etschmiadzin-Evangeliar*, Vienne, 1891 (*Byzantinische Denkmäler*, I), p. 41-42; J. I. Smirnov, *Christianskija mozaiki Kipra*, *Vizantijskij Vremennik*, IV, 1897, p. 14 et 44, n. 1; G. Stuhlfauth, *Die Engel in der altchristlichen Kunst*, Freiburg, 1897, p. 219 et suiv.

(3) Voir la mosaïque du VIe siècle qui ornait autrefois l'abside de l'église de saint Michel *ad Frigiselo* de Ravenne et qui est aujourd'hui au Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin : O. Wulff, *Das ravennatische Mosaik von S. Michele in Affricisco im Kaiser Friedrich Museum*, *Jahrbuch der königlich-preuszischen Kunstsammlungen*, t. XXV, 1904, p. 374-401 (planche hors texte); M. van Berchem et É. Clouzot, *Mosaïques chrétiennes du IVe au Xe siècle*, Genève, 1924, fig. 217; O. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke*, Teil I : altchristliche Bildwerke, Berlin, 1909, pl. I.

(4) Voir, au baptistère du Latran, dans la chapelle de Saint-Venance, une

parfois dans un médaillon [1]. Il y a deux motifs à distinguer : le Christ et les archanges. Ces deux motifs combinés tantôt se suffisent à eux-mêmes [2], tantôt font partie d'un ensemble plus développé [3]. Le motif central varie. Le Christ apparaît sous l'aspect d'un homme, de son symbole, l'agneau [4] ou la croix [5], enfin sous l'aspect d'un enfant [6]. Le Christ, homme jeune et imberbe, se tient souvent debout [7], mais, lorsqu'il est d'un âge mûr, il est toujours assis. Ordinairement, il tient de la main gauche un livre saint, et de la main droite il fait le geste de la bénédiction [8].

La composition du coffret de Mortain peut remonter à l'un de ces modèles, simple ou développé. Le motif central en est constitué par le Christ jeune et imberbe, qui porte le costume antique : une tunique et un pallium. Il tient un livre saint couché dans sa main gauche, recouverte par la draperie de son manteau. Le décor du livre est formé d'une rosace et d'une bordure de pierres précieuses. Les reliures ornées de cabochons sont très fréquentes

mosaïque du VIIe siècle ornant la partie supérieure de l'abside. M. VAN BERCHEM et É. CLOUZOT, *Mosaïques*, fig. 251; A. VENTURI, *Storia dell' arte italiana*, t. II, Milan, 1902, fig. 186.

[1] G. DE JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin : les églises rupestres de Cappadoce*, texte, t. I, Paris, 1925, p. 123; É. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1904, p. 247.

[2] Voir la mosaïque absidiale provenant de Ravenne, citée p. 55, n. 3.

[3] Voir la mosaïque citée p. 55, n. 3 (partie qui décore l'arc).

[4] Voir la mosaïque du VIe siècle ornant l'arc de l'abside, dans l'église des saints Côme et Damien, à Rome; cf. M. VAN BERCHEM et É. CLOUZOT, *Mosaïques*, fig. 139; VENTURI, *Storia*, t. II, fig. 184.

[5] Voir le plat en argent de la collection Stroganov à Rome, œuvre syrienne du VIe siècle. On a rapproché de ce plat une miniature d'un évangéliaire anglo-saxon, probablement du VIIIe siècle, conservé à Trèves, et une icône russe du XIIIe siècle, conservée au Musée Historique de Moscou. Cette miniature est reproduite dans l'ouvrage de J. O. WESTWOOD, *Facsimiles of the miniatures and ornaments of anglo-saxon and irish manuscripts*, London, 1868, pl. 19; dans celui de E. H. ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen* (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Denkmäler deutscher Kunst, III. Section, Malerei, I. Abteilung), Berlin, 1916, pl. 269; l'icône, dans l'ouvrage de O. WULFF et M. ALPATOFF, *Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge*, Hellerau bei Dresden, 1925, fig. 30.

[6] La Vierge entre les archanges tenant le Christ enfant sur ses genoux est le thème consacré du décor destiné aux absides, dans les églises de l'Orient chrétien. Ce décor est fréquent en Égypte.

[7] Voir le cercueil de saint Cuthbert, œuvre anglo-saxonne de la fin du VIIe siècle, reproduite dans S. B. BROWN, *The arts in early England, the Ruthwell and Bewcastle crosses, the Gospels of Lindisfarne, and other christian monuments of Northumbria*, t. V, London, 1921, fig. 30, 31, 32, pl. XLIII; dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, publié par le R. P. dom Fernand Cabrol, Paris, 1907 et suiv., t. II, 2e partie, fig. 2361 à 2365. Là le thème a été disloqué : on a figuré le Christ sur le couvercle, les archanges sur la paroi de tête du cercueil.

[8] Voir une miniature anglo-saxonne du *Codex Amiatinus*, exécutée, d'après Zimmermann, vers 700 : ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 222.

dans l'art chrétien, mais la position horizontale du livre est plutôt rare. Elle se remarque dans les mosaïques de Rome et de Ravenne[1], dans les œuvres coptes[2], dans les manuscrits irlandais tels que l'Évangéliaire de Saint-Gall, n° 51[3], et surtout dans les œuvres anglo-saxonnes telles que les pierres sculptées[4], le cercueil de saint Cuthbert[5] et les nombreux manuscrits du VIIe au IXe siècle, par exemple *The book of Cerne*, conservé à Cambridge (Univ. Libr.), l. 1. I. 10[6], et d'autres. La main droite du Christ semble s'appuyer légèrement sur le livre et fait en même temps le geste de la bénédiction latine. Ce geste, assez particulier, se rencontre dans les œuvres coptes[7], irlandaises[8] et anglo-saxonnes. Mais les exemples anglo-saxons, empruntés au cercueil de saint Cuthbert et au manuscrit de Cerne, sont les plus proches de notre coffret.

Si nous étudions les archanges, nous trouvons plusieurs façons de les représenter. A l'église de Saint-Vital, à Ravenne[9], et dans la basilique de Parenzo[10], ils intercèdent. Mais cette manière de les figurer est bien vite abandonnée. Les archanges apparaissent à côté du Christ dans une attitude droite et de face, portant une sphère et un sceptre, comme sa garde, le symbole de sa majesté[11], ou dans une attitude inclinée, comme des ministres qui reçoivent ses ordres[12].

C'est la première de ces deux compositions, de caractère solen-

(1) M. van Berchem et É. Clouzot, *Mosaïques*, fig. 139, 144, 172, 200.

(2) J. Strzygowski, *Eine alexandrinische Weltchronik*, Wien, 1905, pl. III r°, VI v° B, VII r° C; J. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouit*, *Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, t. XII, Le Caire, 1904, p. 74, fig. 47, pl. XXVII; t. XXXIX, Le Caire, 1916, pl. XIV; Al. Gayet, *Les monuments coptes du Musée de Boulaq*, *Mémoires Inst. arch. orient.*, t. III, fasc. 3, Paris, 1889, pl. VII, fig. 8.

(3) Westwood, *Fac-similes*, pl. 26; Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 189, 190, 191.

(4) J. Stuart, *Sculptured stones of Scotland*, t. II, Edinburgh, 1867, pl. LXIX, XC.

(5) Brown, *The arts in early England*, t. V, pl. XLIII; Leclercq, *Dict. d'archéologie et de liturgie*, t. II, 2e partie, fig. 2361 à 2365.

(6) Westwood, *Fac-similes*, pl. 24; Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 295, 296.

(7) Voir l'apôtre figuré dans une fresque de la chapelle 45 (abside est) de Baouît, à l'extrémité droite de la zone inférieure; cf. la photographie dans la Collection chrétienne et byzantine de l'École pratique des Hautes Études; Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, *Mémoires Inst. arch. orient.*, t. XII, pl. XXX, XCIX, CVIII.

(8) Westwood, *Fac-similes*, pl. X; Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 171.

(9) Van Berchem et Clouzot, *Mosaïques*, fig. 184.

(10) *Ibid.*, fig. 225.

(11) Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, premier album, pl. 84 (1).

(12) Voir la miniature du *Codex Amiatinus* citée p. 56, n. 8.

nel, que l'artiste du coffret a choisie. Les archanges sont donc là les satellites de la Majesté. Ils sont droits, de face, et revêtus du costume[1] antique. D'une main, ils tiennent une sphère[2], sur laquelle est un ornement, une rosace, au milieu d'un cercle formé de pierres précieuses; de l'autre, qu'ils appuient sur la sphère, ils font le geste de la bénédiction latine.

Un objet rond, porté des deux mains, semble un motif familier à l'Égypte du VIe siècle. Dans les fresques coptes de Saqqara, des figures ailées, représentant la Foi, l'Espérance, la Charité et la Patience, tiennent des deux mains un globe, orné au milieu d'une rosace, composée de cabochons[3]. Sur un pilastre de la chapelle XXVIII de Baouît, un personnage en buste, nommé Adam, tient dans une main, recouverte par la draperie, un objet rond, et il appuie l'autre main sur ce même objet[4]. Mais c'est en Istrie, au VIe siècle, dans la basilique de Parenzo, que l'on voit, entre les fenêtres de l'abside, un ange debout, portant des deux mains une sphère[5].

Le geste de bénédiction que font les archanges du coffret apparaît comme un contresens, car ils sont ainsi identifiés au Christ. M. Ajnalov[6] a montré qu'il faut reconnaître le Christ dans l'ange approchant une croix du feu, dans la scène des trois jeunes Hébreux dans la fournaise, représentée sur la reliure de Murano, œuvre du Ve ou VIe siècle, attribuée par certains savants soit à l'Égypte[7], soit à la Syrie[8]. Sur cette même reliure, probablement sous l'influence des images du Christ, on a remplacé par

(1) L'histoire du costume que portent les archanges a été traitée par M. O. Wulff dans un article intitulé *Ein byzantinischer Ikonentypus in nordrussischer Nachbildung*, qui paraîtra dans *L'Art byzantin chez les Slaves, l'ancienne Russie, les Slaves catholiques, second recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, p. 186 et suiv. Je dois à l'obligeance de mon maître, M. Gabriel Millet, la connaissance de cet article.

(2) Dans l'article cité à la note précédente, M. Wulff explique la signification du globe que porte d'habitude l'archange Michel dans l'art chrétien d'Orient. C'est une sphère céleste. Parfois les artistes se souviennent des images antiques et figurent sur la sphère deux bandes croisées qui représentent l'équateur et le zodiaque. Ordinairement, elle est ornée d'une croix indiquant la domination du Christ sur le monde. Dans l'art chrétien, la sphère est la marque de puissance que le Christ a accordée à celui qui la tient.

(3) J. E. QUIBELL, *Excavation at Saqqara* (1907-1908), Le Caire, 1909, pl. IX, X (3).

(4) CLÉDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, *Mémoires Inst. arch. or.*, t. XII, pl. CVI.

(5) VAN BERCHEM et CLOUZOT, *Mosaïques*, fig. 226.

(6) D. V. AJNALOV, *Čast Ravennskago dipticha v sobranii grafa G. S. Stroganova*, *Vizantijskij Vremennik*, t. IV, 1897, p. 129.

(7) J. STRZYGOWSKI, *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria*, *Bulletin de la Soc. arch. d'Alexandrie*, n° 5, Vienne, 1902, p. 88 et suiv.

(8) O. WULFF, *Die altchristliche Kunst von ihren Anfängen bis zur Mitte des ersten Jahrtausends*, Berlin, 1913, p. 189.

la croix le sceptre des archanges qui occupent les extrémités du panneau supérieur, au centre duquel se remarque une croix. L'ange assimilé au Christ se retrouve aussi sur d'autres ivoires, par exemple sur celui du British Museum [1], qu'on rattache à la reliure de Murano. Dans la scène de l'Adoration des Mages, on a représenté un ange qui rappelle tout à fait le Christ, car il tient une croix d'une main et de l'autre fait le geste de la bénédiction latine. Une série d'exemples coptes nous font penser que l'assimilation de la figure de l'ange à celle du Christ s'est d'abord produite en Égypte. Ainsi l'ange protégeant avec la croix les trois jeunes Hébreux se voit encore dans une fresque de Saqqara [2], ce qui viendrait renforcer la thèse de la provenance égyptienne de la reliure de Murano. Dans une sculpture de Louxor [3], les deux anges qui encadrent la Vierge portant l'Enfant lèvent une main et tiennent une petite croix de l'autre. Par ces gestes, ils sont confondus avec le Christ ou avec les apôtres [4]. C'est le même thème qui a été probablement représenté sur une étoffe provenant d'Achmim-Panopolis [5] : la Vierge étant déplacée vers la gauche, il ne reste de place que pour un seul ange [6]. Celui-ci lève également une main, mais de l'autre il semble tenir un livre, comme le Christ. Enfin, sur une fresque de Saqqara [7], les archanges Michel et Gabriel, debout aux côtés de la Vierge allaitant, appuient, à l'exemple du Christ, une croix sur l'épaule et paraissent serrer un livre contre le corps.

Les artistes d'Occident ont suivi ces exemples orientaux. Dans la scène du Crucifiement du manuscrit de Saint-Gall, n° 51 [8],

(1) O. M. DALTON, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford, 1911, fig. 126; O. M. DALTON, *Catalogue of the ivory carvings of the Christian era*, London, 1909, pl. IX; O. M. DALTON, *East Christian Art, A survey of the monuments*, Oxford, 1925, pl. XXVI.

(2) QUIBELL, *Excavation at Saqqara* (1906-1907), pl. LVII (1).

(3) GAYET, *Les monuments coptes du musée de Boulaq*, pl. VII, fig. 8; Al. GAYET, *L'art copte, école d'Alexandrie, architecture monastique, sculpture, peinture, art somptuaire*, Paris, 1902, p. 213; J. STRZYGOWSKI, *Koptische Kunst* (Catalogue général des Antiquités égyptiennes du musée du Caire, vol. XII), Vienne, 1904, fig. 161 : 8704.

(4) R. GARRUCCI, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, vol. V, Prato, 1881, pl. 327 (2), 336 (1), et VI, pl. 438 (3).

(5) R. FORRER, *Römische und byzantinische Seiden-Textilien aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis*, Strassburg, 1891, pl. XVII (X); R. FORRER, *Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis*, Strassburg, 1893, pl. XVI (15).

(6) R. Forrer a supposé que le personnage énigmatique accompagnant la Vierge est le prophète Isaïe ou un des rois mages, mais il a émis cette hypothèse avec une certaine hésitation, à cause des ailes de ce personnage : cf. FORRER, *Röm. und byz. Seiden-Textilien*, p. 17.

(7) QUIBELL, *Excavation at Saqqara* (1906-1907), pl. XL à XLII.

(8) Dr F. KELLER, *Bilder und Schriftzüge in den irischen Manuscripten der*

les anges tiennent le livre de la main recouverte par la draperie. Sur le cercueil de saint Cuthbert, l'archange Michel, non seulement tient le livre, mais il fait aussi le geste de la bénédiction latine[1]. L'identification avec le Christ est ici tout à fait manifeste. Dans le coffret de Mortain, on n'est pas allé aussi loin: la sphère n'a pas été remplacée par un livre[2].

Cette déformation, en ce qui concerne le coffret, pourrait être expliquée de la manière suivante. Nous savons qu'il était destiné, comme un chrismarium, à contenir l'hostie. Celle-ci ne devient le corps de Jésus qu'après l'invocation de la Trinité. En identifiant les archanges au Christ, l'artiste n'a-t-il pas voulu ainsi figurer la Trinité sur le coffret? D'après M. O. Wulff, c'est l'image de la Trinité qu'il faut reconnaître dans la mosaïque de saint Michel *Ad Frigiselo*[3]. Sur quelques lampes de l'époque chrétienne primitive[4], les trois anges, figure de la Trinité, qui apparaissent à Abraham sont représentés de face et ils font tous les trois les mêmes gestes, comme le Christ et les archanges de notre coffret.

Mais l'important pour nous est de constater que le coffret de Mortain, par l'iconographie, ressemble d'une part aux monuments de l'art copte, et de l'autre à ceux des Iles Britanniques. L'art copte nous fournit cependant des rapprochements moins précis que celui des Iles Britanniques, et en particulier que les œuvres anglo-saxonnes du VIIe au XIe siècle. Nous tâcherons de voir maintenant si, par l'étude de la distribution des figures et par celle du dessin, nous trouvons un nouvel argument à l'appui de la conclusion qui semble commencer à s'ébaucher.

La paroi antérieure du coffret de Mortain se divise en cinq panneaux rectangulaires : deux panneaux étroits, où les majus-

schweizerischen Bibliotheken gesammelt und mit Bemerkungen herausgegeben, *Mittheil. der Antiq. Gesellsch. in Zürich*, VII, Heft 3, 1851, pl. V; ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 188 (*a*); Kurt PFISTER, *Irische Buchmalerei*, *Nordeuropa und Christentum in der Kunst des frühen Mittelalters*, Potsdam, 1927, pl. 24 (*a*).

(1) BROWN, *The arts in early England*, t. V, pl. XLIII; *Dict. d'arch. et de lit.*, t. II, 2e partie, fig. 2363.

(2) Sur une reliure rhénane du XIIe siècle, les archanges, placés aux extrémités de la partie supérieure, posent une main sur la poitrine et tiennent une sphère de l'autre. Celui de gauche fait peut-être le geste de bénédiction; cf. Otto VON FALKE, *Sammlung alter Goldschmiedewerke im Zürcher Kunsthaus* (Landholthaus), Zürich, 1926, pl. VII.

(3) WULFF, *Das ravennatische Mosaik von S. Michele in Affricisco im Kaiser Friedrich Museum*, p. 400 : «Aber als Engel des Herrn ist Michael auch einer von den Dreien, in deren Gestalt die Gottheit Abraham besuchte, und Gabriel sein Gefährte. Daran erinnert die ganze Gruppe.»

(4) Garrucci, t. VI, pl. 476 (6, 8); FORRER, *Frühchrist. Alterthümer*, pl. IV (1).

cules latines sont disposées verticalement, et trois panneaux larges, entièrement occupés par des figures à mi-corps. Dans les œuvres chrétiennes orientales et occidentales d'époque avancée, on rencontre souvent des figures à mi-corps adaptées à un champ rectangulaire. Il est cependant difficile de trouver une disposition semblable dans les œuvres antérieures à l'époque carolingienne. Sur les objets d'argenterie syrienne, du IVe, du Ve et du VIe siècle [1], le décor en buste en forme d'*imagines clypeatae* n'est pas rare. C'est sur un coffret copte du IIIe, du IVe ou du Ve siècle [2] que les bustes sont placés dans un cadre rectangulaire; chaque rectangle n'est cependant occupé qu'en partie. La châsse mérovingienne d'Enger [3] offre l'exemple de figures à mi-corps qui remplissent le champ en entier, mais elles sont encadrées par des arcades. C'est dans la partie supérieure de la miniature de l'Évangéliaire de Saint-Gall, n° 51, représentant le Jugement Dernier [4], que nous avons une disposition analogue à celle de notre coffret : chaque figure occupe entièrement un cadre rectangulaire. Ce manuscrit diffère du coffret en ce que les anges sont en pied. Cependant ils sont à mi-corps dans la scène du Crucifiement du même manuscrit.

La face antérieure du couvercle du coffret se rapproche d'un trapèze, et le champ entier est occupé par un ange en buste, les ailes déployées. Les oiseaux, figurés de profil, remplissent les vides des écoinçons. Cette figure ailée, placée à l'intérieur du fronton, constitue un décor d'origine monumentale. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder le buste de l'archange Ouriel de Spas-Neredicy, en Russie [5]. Il a été largement employé dans les

(1) Encensoir de Kerynia du British Museum, reproduit dans *Archaeologia or Miscellaneous tracts relating to antiquity*, t. LVII, 1re partie, 1900, pl. XVII; O. M. Dalton, *Catalogue of early christian antiquities and objects from the Christian east*, London, 1901, p. 88, n° 399; *Dict. d'arch. chr. et de lit.*, t. V, 1re partie, fig. 4067; *Syria*, t. II, 1921, pl. XI, n° 2. — Vase du Louvre trouvé à Homs, reproduit dans *Syria*, t. II, 1921, pl. XII et XIII. — Châsse de Sébastopol, conservée au musée de l'Ermitage, reproduite dans les *Comptes rendus de la Commission imp. archéologique*, *1897*, Saint-Pétersbourg, 1900, fig. 87, 88, ou fig. 213, 214 et dans le *Dict. d'arch. et de lit.*, t. III, 2e partie, fig. 3351.

(2) Strzygowski, *Koptische Kunst*, pl. XXIV (1).

(3) Ch. de Linas, *Émaillerie, métallurgie, toreutique, céramique, Expositions rétrospectives de Bruxelles, Dusseldorf, Paris, en 1880*, Paris, 1881, planche hors texte; Otto von Falke und Heinrich Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der Kunst-Historischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902*, Frankfurt am Main, 1904, pl. I; *Dict. d'arch. et de lit.*, t. III, 1re partie, fig. 2701.

(4) Keller, *Bilder und Schriftzüge in der irischen Manuscripten*, pl. VI; Westwood, *Fac-similes*, pl. 27; Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 188 (*a*); Pfister, *Irische Buchmalerei*, pl. 24 (*a*).

(5) *Freski Spasa-Neredicy*, publication du Musée Russe de Leningrad,

œuvres d'arts mineurs. Les exemples sont faciles à trouver dans les écoles d'orfèvrerie mosanne et rhénane : rappelons la figure de l'Espérance du reliquaire de Saint-Gundulfe, conservé au musée du Cinquantenaire de Bruxelles[(1)]. Dans la plupart des cas, l'ange tient une sphère, ce qui nous fait supposer que celui du coffret en portait une également. Les œuvres d'art dont nous avons parlé sont postérieures à l'époque mérovingienne. A une date plus ancienne, on trouve certains exemples, empruntés aux miniatures, où parfois, dans un fronton, au-dessus du portrait de saint Matthieu, son symbole, un ange, déploie largement ses ailes. C'est ainsi qu'on le voit dans le *Codex Aureus* de Stockholm, appartenant à l'école anglo-saxonne du VIII[e] siècle[(2)].

Les oiseaux disposés sur les côtés d'une figure à mi-corps se retrouvent dans une fresque du cimetière de Domitille[(3)] et dans la partie supérieure d'un portail d'église conservé au musée du Caire[(4)]. Dans la première de ces œuvres, un médaillon renferme le buste; dans la seconde, les enroulements de la vigne entourent le buste et les oiseaux. Ces derniers sont représentés de face et sur des objets ronds. On peut rapprocher du portail une miniature du *Book of Kells*[(5)]. Des deux côtés de la tête d'un évangéliste, on voit deux paons, posés de profil sur des rinceaux de vigne qui sortent de vases.

C'est probablement des miniatures irlandaises, d'un caractère décoratif très prononcé, que l'artiste du coffret s'est inspiré, en adaptant les figures au champ à décorer. Il nous reste à examiner le dessin.

Dans la représentation des oiseaux, le dessin des doigts est particulier. Il n'y en a que deux, placés sur une seule ligne. Cette disposition sur une ligne se remarque dans les Évangéliaires de Kells[(6)] et de Lindisfarne[(7)]. Mais, tandis que, dans le

1925, pl. LXIV; P. PERDRIZET, *L'archange Ouriel*, *Seminarium Kondakovianum*, II, *Recueil d'études dédiées à la mémoire de J. I. Smirnov*, Prague, 1928, pl. XXVII, fig. 6.

(1) VON FALKE und FRAUBERGER, *Deutsche Schmelzarbeiten*, pl. 80.

(2) WESTWOOD, *Fac-similes*, pl. I; ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 282.

(3) J. WILPERT, *Die Malereien der Katakomben Roms*, Freiburg im Breisgau, 1903, pl. 200.

(4) GAYET, *L'art copte*, p. 86, figure.

(5) WESTWOOD, *Fac-similes*, pl. 10; T. K. ABBOTT, *Celtic ornaments from the Book of Kells*, Dublin-London, 1895, pl. XXVIII; ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 171; E. SULLIVAN, *The Book of Kells*, London, 1914, pl. VII; PFISTER, *Irische Buchmalerei*, pl. IX.

(6) ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 166; ABBOTT, *Celtic ornaments*, pl. XXXVII.

(7) Eric George MILLAR, *The Lindisfarne Gospels*, London, 1923, pl. I et XXXI; BROWN, *The arts in early England*, t. V, pl. XXXVIII, XXXIX.

premier, on figure les trois doigts, on trouve, dans le second, des exemples où le troisième doigt est supprimé [1]. L'oiseau ornant l'Évangéliaire de Lindisfarne a été identifié avec le cormoran [2]. Nous ne pouvons pas dire si l'on a voulu figurer sur le coffret ce même oiseau; toutefois, le dessin des doigts rappelle beaucoup celui de l'Évangéliaire de Lindisfarne.

La draperie, d'origine classique, a un caractère linéaire. Les plis sont indiqués de telle manière que les manteaux semblent formés d'une juxtaposition de bandes. Maurice Cahen a signalé les broderies, ornant les plis et les bords des manteaux que portent les archanges. Elles sont figurées par des lignes et des points.

Les draperies classiques simplifiées, presque sans modelé, distinguent les fresques coptes de Baouît et de Saqqara, du VIe siècle. Par la bande de la tunique près du cou et les bandes du manteau qui partent de l'épaule, le buste d'«Adam» de Baouît nous rappelle le Christ du coffret. Poussant la simplification de plus en plus loin, les artistes coptes arrivent à ne représenter que des séries de bandes et à ne conserver des modèles classiques que les contours. Telles sont, par exemple, les draperies des images ornant les tissus des VIe, VIIe et VIIIe siècles d'Achmim-Panopolis [3] et des manuscrits des IXe et Xe siècles conservés au couvent de El-Hamouly, en Égypte [4]. Le costume dans l'art copte est souvent décoré de points [5], figurant probablement la broderie. Ou bien les points ornent tout le vêtement [6], ou bien ils suivent en longues files le milieu des plis et les bords des manteaux [7].

La parenté de la draperie dans l'art copte et dans l'art britannique a déjà été signalée [8]. Les artistes irlandais stylisent cependant davantage et transforment la draperie en un schéma ornemental. Les artistes anglo-saxons, du VIIe au IXe siècle, par exemple

(1) BROWN, *The arts in early England*, t. V, pl. XXXVII (1); MILLAR, *The Lindisfarne Gospels*, pl. XXIII, XXV.

(2) BROWN, *The arts in early England*, t. V, p. 365-366; MILLAR, *The Lindisfarne Gospels*, p. 22.

(3) FORRER, *Röm. und byz. Seiden-Textilien*, pl. XIV, XVI, XVII.

(4) *Manuscrits coptes de la bibliothèque du couvent de El-Hamouly, Égypte*, Paris, 1911.

(5) André GRABAR, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique* (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 43), 1928, p. 71-72.

(6) CLÉDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, *Mémoires Inst. arch. or.*, t. XII, pl. XXIX.

(7) J. STRZYGOWSKI, *Die christlichen Denkmäler Aegyptens*, *Röm. Quart.*, XII, 1898, p. 22, fig. 3; J. STRZYGOWSKI, *Orient oder Rom*, Leipzig, 1901, p. 63, fig. 25.

(8) Walter Read HOVEY, *Sources of the irish illuminative art*, *Medieval Renaissance and Modern*, an extra number of *The American Journal of Archaeology*, Cambridge, 1928, p. 119.

dans le cercueil de saint Cuthbert et dans le *Codex Aureus* de Stockholm [1], ainsi que l'artiste du coffret de Mortain, sont plus réservés et plus près des modèles classiques et coptes. Les points apparaissent fréquemment dans les œuvres irlandaises [2], mais, dans les œuvres anglo-saxonnes, nous ne connaissons que l'exemple du manuscrit de Cerne [3].

D'une manière générale, cette draperie copte, irlandaise et anglo-saxonne est simple. La chute des plis est calme. Dans certaines écoles de l'époque carolingienne, la draperie, au contraire, est compliquée et parfois comme agitée par le vent. Nous en pouvons constater l'influence, ainsi que celle de l'art irlandais, sur la draperie tourmentée et très stylisée du manuscrit de Cerne. Aucune trace de cette influence carolingienne n'est visible dans le coffret de Mortain. Par sa draperie, il semble se rattacher aux œuvres anglo-saxonnes et doit appartenir à l'époque précarolingienne.

Les personnages du coffret ont le visage d'un ovale allongé et de grands yeux. A propos du Christ, Maurice Cahen a observé que les traits sont constitués par une ligne continue, allant du nez aux oreilles; deux plis relient le nez à la bouche; les lèvres sont minces et droites. Les oreilles du Christ sont représentées par des lignes anguleuses, celles de l'archange Gabriel et de l'ange du couvercle par des lignes arrondies. Sur le visage de l'archange Gabriel, le menton a une saillie vigoureuse. Ajoutons que la bouche du même archange est dessinée en forme d'accolade. Les chevelures sont traitées d'une manière linéaire : souvent chaque mèche est indiquée séparément à l'intérieur d'un contour formant une boucle. Nous avons affaire à un artiste qui simplifie et qui parfois calligraphie plutôt qu'il ne dessine.

Les visages allongés, aux grands yeux, aux traits simplifiés et même stylisés sont caractéristiques pour l'art copte. Les oreilles sont traitées d'une façon très sobre, carrées ou arrondies [4]. Les artistes coptes ont une tendance à schématiser les chevelures en représentant de temps à autre par des lignes les contours des boucles et les mèches des cheveux [5]. Cette tradition passe dans

(1) Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 280, 282, 283.

(2) *Ibid.*, pl. 188, 189, 190, 194 (*b*).

(3) *Ibid.*, pl. 296 (*b*). Le costume est aussi décoré de points sur un fragment en os du coffret du XIIe-XIIIe siècle, conservé au musée de Cluny, que M. H. Fett considère comme une œuvre du nord de l'Angleterre; cf. H. Fett, *Billedhuggerkunsten i Norge under Sverreaetten*, Kristiania, 1908, p 6 et fig. 6.

(4) Forrer, *Frühchrist. Alterthümer*, p. 26, fig. 19; *Manuscrits coptes de la bibliothèque du couvent de El-Hamouly*, pl. XIV, XVI.

(5) Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, *Mémoires Inst. arch. orient.*,

l'art irlandais[1], qui va plus loin : les traits des visages et les chevelures se transforment en ornements calligraphiés. Les artistes anglo-saxons, du VIIe au IXe siècle, subissent l'influence irlandaise, contrebalancée par celle qui est venue de l'Italie et de l'Orient chrétien. Ils stylisent souvent les visages, mais ne tombent jamais dans l'excès. Imitant les Irlandais, ils dessinent parfois la bouche en forme d'accolade; ordinairement, ils la rendent d'une manière plus vraie. C'est de l'une de ces œuvres anglo-saxonnes, à savoir *The book of Cerne*[2], appartenant à l'école du sud de l'Angleterre, que le coffret de Mortain se rapproche le plus au point de vue qui nous occupe. Nous retrouvons dans le manuscrit de Cerne la continuité dans le dessin des traits des visages, le dessin de la bouche pareil à celui du Christ, les deux plis rattachant la bouche au nez, une forme arrondie et très simple de l'oreille et la saillie vigoureuse du menton. La chevelure, soit qu'elle retombe en mèches sur les épaules, soit qu'elle encadre les figures, rappelle beaucoup celle du coffret. Cependant le nez forme une boucle plus prononcée et, aux coins de la bouche, deux lignes indiquent parfois des rides qui manquent aux personnages du coffret. D'une manière générale, les traits des visages paraissent plus stylisés.

La forme des doigts figurés sur le coffret mérite une attention toute particulière. Ils sont d'une longueur excessive, sans articulations et carrés au bout. Le dessin schématique des doigts longs et sans articulations est un des traits particuliers de l'art irlandais et qui provient de l'art copte[3]. Il se retrouve aussi dans l'art anglo-saxon, du VIIe au IXe siècle, comme dans la représentation du Christ, des archanges Michel et Gabriel du cercueil de saint Cuthbert et dans celle de saint Marc du *Book of Cerne*. La forme carrée des doigts, qui se remarque parfois dans l'art copte[4], paraît cependant être propre au style anglo-saxon, où dominent les lignes anguleuses, en opposition avec l'art irlandais, qui donne la préférence aux lignes courbes.

Les majuscules latines du coffret de Mortain se distinguent le plus souvent par les formes carrées; les lettres C et G attirent

XII, pl. XVII, LXXIV; FORRER, *Die Graeber und Textilfunde*, pl. XVI; FORRER, *Früh-christ. Alterthümer*, pl. XVI (19).

(1) Sur le rapport entre l'art copte et irlandais, voir le travail de KELLER, *Bilder und Schriftzüge in den irischen Manuscripten*, p. 61-97; HOVEY, *Sources of the irish illuminative art*, p. 105-120.

(2) WESTWOOD, *Fac-similes*, pl. 24; ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen*, pl. 295, 296; PFISTER, *Irische Buchmalerei*, pl. 39.

(3) KELLER, *Bilder und Schriftzüge in den irischen Manuscripten*, p. 77.

(4) W. DE GRÜNEISEN, *Les caractéristiques de l'art copte*, Florence, 1922, pl. XLV; HOVEY, *Sources of the irish illuminative art*, fig. 24; *Manuscrits coptes de la bibliothèque du couvent de El-Hamouly*, pl. XXII.

surtout l'attention. On les retrouve sur les œuvres anglo-saxonnes [1] et dans le manuscrit de Cerne. Ajoutons que l'inscription bilingue de notre coffret, runique et latine, nous fait penser de nouveau à l'art anglo-saxon, où ces exemples, comme le cercueil de saint Cuthbert et le *Ruthwell Cross*, sont fréquents.

Chacun des divers points de notre analyse nous a mis en présence d'œuvres coptes, irlandaises et anglo-saxonnes, et ce sont ces dernières qui nous ont surtout fourni les points de comparaison les plus intéressants. Nous n'avons pas trouvé un monument auquel nous puissions rattacher en toute certitude le coffret de Mortain. Notre attention s'est particulièrement portée sur le *Book of Cerne*; mais, dans le *Book of Cerne*, la stylisation est plus prononcée que dans le coffret et les draperies sont traitées de façon différente. Si nous ignorions les résultats obtenus par l'étude philologique de l'inscription runique, nous aurions attribué notre coffret à la même école que le manuscrit de Cerne, à l'art anglo-saxon du sud de l'Angleterre, en lui donnant toutefois une date plus reculée. Notre connaissance des monuments du haut moyen âge est très fragmentaire, et l'origine northumbrienne du coffret ne doit pas être exclue. Ce que nous pouvons affirmer, c'est que le coffret de Mortain est une œuvre anglo-saxonne qui se place entre le VIIe et le IXe siècle.

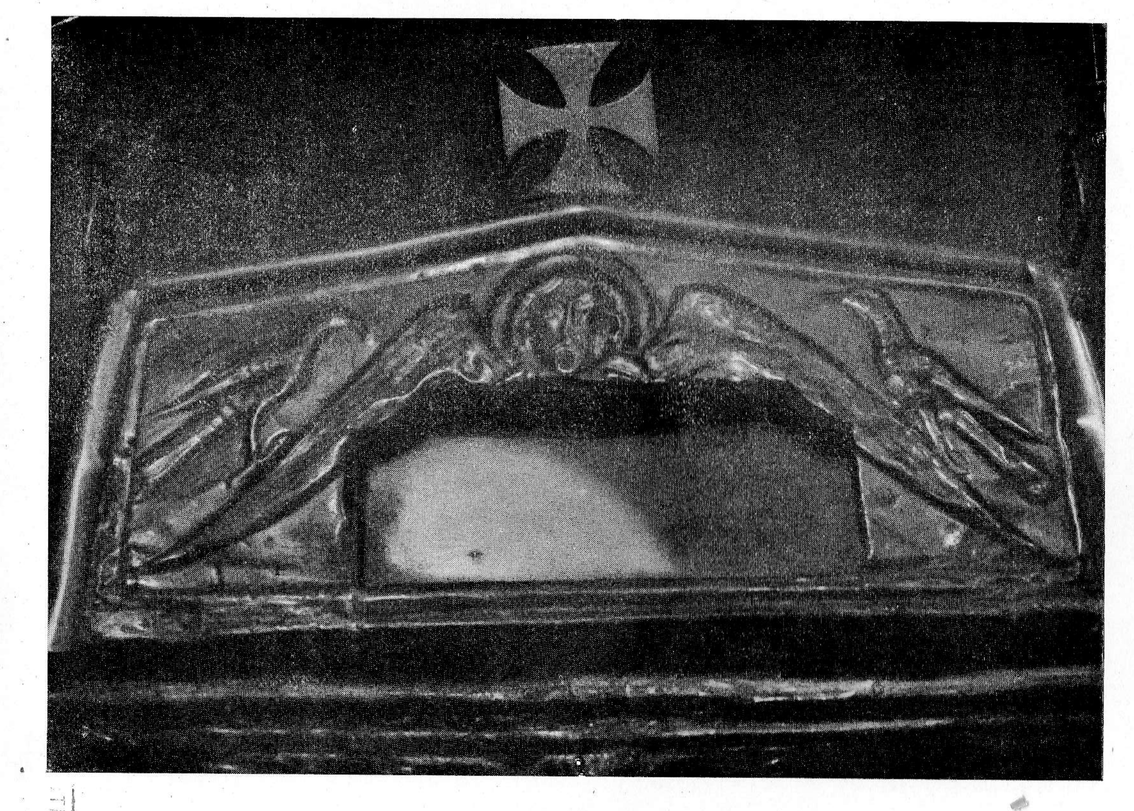
[1] E. A. Bond and E. M. Thompson, *The Palaeographical Society, Facsimiles of manuscripts and inscriptions*, London, 1873-1883, pl. 18; *The new Palaeographical Society, Facsimiles of ancient manuscripts*, etc., London, 1903, pl. 7; R. A. Smith, *British Museum, A guide to the anglo-saxon and foreign teutonic antiquities*, London, 1923, fig. 137, 144.



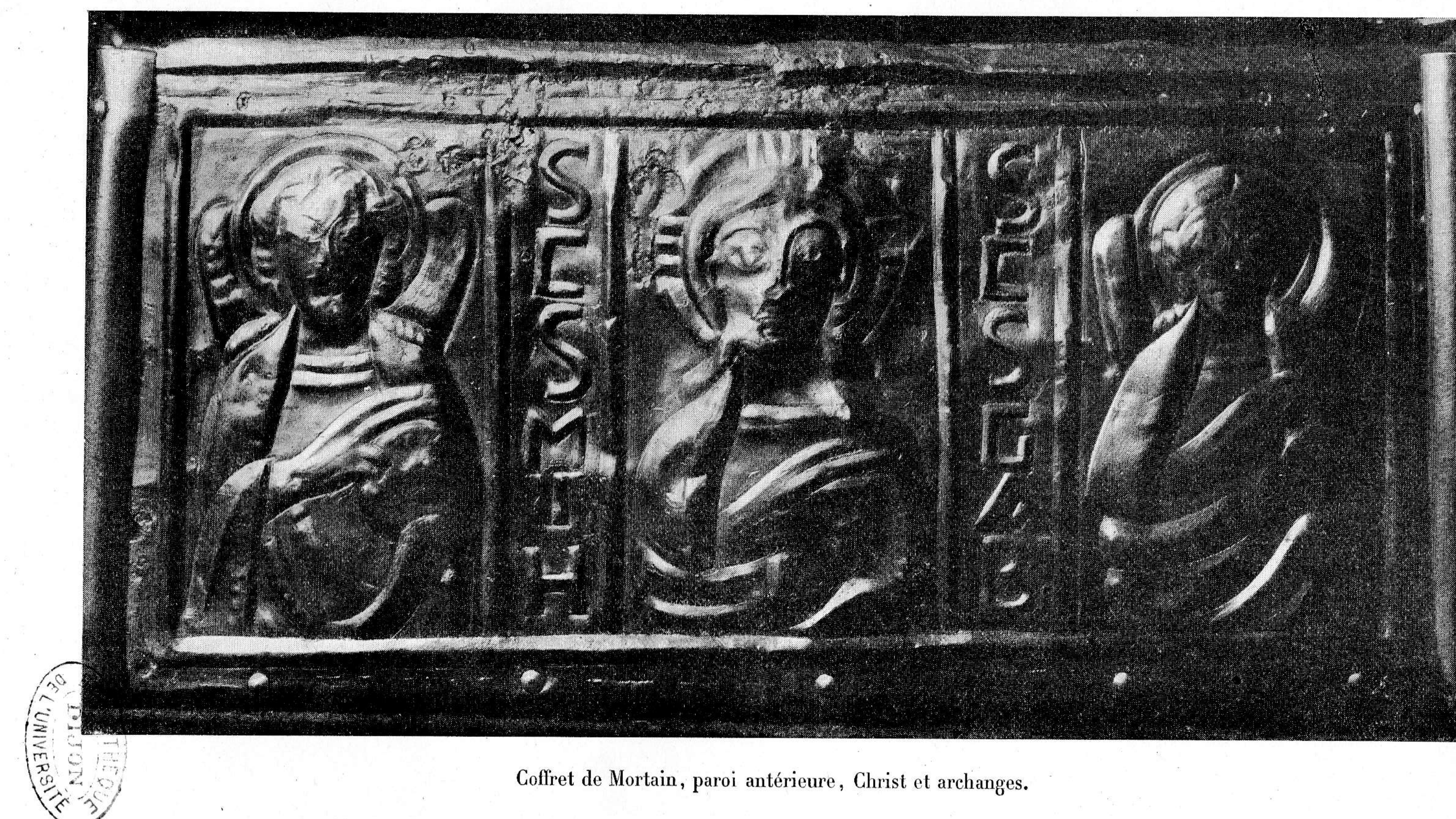
Coffret de Mortain, face postérieure du couvercle, inscription.



Coffret de Mortain, ensemble.



Coffret de Mortain, face antérieure du couvercle, ange.



Coffret de Mortain, paroi antérieure, Christ et archanges.

TABLE DES MATIÈRES.

